المملكة العربية السعودية
وزارة التعليم
جامعة جازان
عمادة الدراسات العليا
كلية الآداب والعلوم الإنسانية
قسم اللغة العربية
الدراسات الأدبية والنقدية

جماليات المكان
في أعمال عمرو العامري السردية

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات الحصول على (درجة الماجستير)
في الدراسات الأدبية والنقدية

إعداد الطالبة: مزينة يحيى معوضة مشاري
الرقم الجامعي: ٢٠١٦١٣٨١٠

إشراف الدكتور:
حسن بن حجاب الحازمي
أستاذ النقد الأدبي الحديث المشارك في جامعة جازان

شعبان ١٤٤٠هـ/ إبريل ٢٠١٩م

المملكة العربية السعودية
وزارة التعليم
جامعة جازان
كلية الآداب والعلوم الإنسانية
قسم اللغة العربية

جماليات المكان
في أعمال عمرو العامري السردية

إعداد الطالبة: مزينة يحيى معوضة مشاري

تقرير لجنة المناقشة والحكم

تمت الموافقة على قبول هذه الرسالة استكمالًا لمتطلبات الحصول على (درجة الماجستير) في تخصص: الدراسات الأدبية والنقدية.

لجنة المناقشة والحكم على الرسالة:

أعضاء اللجنة	الاسم	المرتبة العلمية	التخصص	التوقيع
المشرف الرئيس	الدكتور : حسن بن حجاب الحازمي	أستاذ مشارك	النقد الأدبي الحديث	
المناقش	الدكتور :عبد القوي محمد الحصيني	أستاذ	الأدب والنقد	
المناقش	الدكتور :عائشة بنت قاسم الشماخي	استاذ مشارك	الأدب والنقد	

الإهـــــداء

إلى روح أمي في جنة الخلد بإذن الله

إلى أبي و إخوتي حفظهم الله

إلى من رافقني في رحلة البحث والمعرفة، إلى زوجي العزيز يحيى

إلى هبة السماء، أولادي (راضي ، أحمد ، رينا)

إلى وطني الجميل تحية وفاء وحب

إلى هؤلاء جميعًا أهدي ثمرة جهدي المتواضع.

ملخص

(جماليات المكان في أعمال عمرو العامري السردية)

هذه أطروحة وسمت بـ (جماليات المكان في أعمال عمرو العامري السردية)؛ متخذة من الآليات الإجرائية للبنيوية السردية أداة لتحليل الأعمال المدروسة؛ وذلك لإبراز صور المكان المتنوعة التي تزخر بها أعمال عمرو العامري السردية، ودوره الرئيس في بنية أعماله السردية وتركيبها، وفي التأثير والتأثر ببقية العناصر الأخرى، والكشف عن دلالات المكان المختلفة في الأعمال موضع الدراسة.

وقد جاءت الأطروحة في مقدمة وتمهيد وثلاثة فصول وخاتمة. اشتمل التمهيد على أربع جزئيات: أـ حياة الكاتب عمرو العامري وأعماله، ب ـ مفهوم المكان وأهميته في العمل السردي، ج ـ مفهوم جماليات المكان، د ـ تمظهرات المكان في أعمال عمرو العامري السردية. وفي الفصل الأول تناولت التقاطبات المكانية؛ وقد جاء في أربعة مباحث، وهي: المبحث الأول: المكان الأليف والمكان المعادي، والمبحث الثاني: المكان المفتوح والمكان المغلق، والمبحث الثالث: المكان العلوي والمكان السفلي، والمبحث الرابع: القرية والمدينة. أما الفصل الثاني فتناولت فيه علاقة المكان بعناصر السرد؛وقد جاء في خمسة مباحث، وهي: المبحث الأول: علاقة المكان بالشخصيات، والمبحث الثاني: علاقة المكان بالأحداث، والمبحث الثالث: علاقة المكان بالزمان، والمبحث الرابع: علاقة المكان باللغة، والمبحث الخامس: علاقة المكان بوجهة النظر(زاوية النظر)، وفي الفصل الثالث كان الحديث عن دلالات المكان؛ وقد جاء في ثلاثة مباحث، وهي : المبحث الأول: دلالات المكان النفسية، والمبحث الثاني: دلالات المكان الاجتماعية، والمبحث الثالث: دلالات المكان الثقافية. ثم ختمت الدراسة بخاتمة تضمنت أبرز النتائج.

إعداد الطالبة:
مزينة بنت يحيى مشاري

إشراف:
أ.د/ حسن بن حجاب الحازمي

الملخص بالإنجليزية

Abstract

(Aesthetics of the Place in Amr AL-Amri's Narrative Works)

This is a thesis entitled "The aesthetics of the place in Amr AL-Amri's Narrative Works " taking from the procedural mechanisms of narratives structural a tool to analyze the studied work; to highlight the diverse images of the place that Amr AL-Amri's narrative work abounds, his main role in the structure and composition of his narrative work, in effect and impacting of other elements, and to reveal the different place's significance in the works meant by study.

The thesis included an introduction, a preface, three chapters and a conclusion. The preface included four sections: **a** - The life of the writer Amr AL-Amri and his work, **b** - The concept of place and its importance in narrative work, **c**- The concept of aesthetics of the place, **d**- The manifestations of the place in Amr AL-Amri's narrative work. The first chapter deals with the place rectifications, it included four topics, the first topic: The domestic and the hostile place, the second topic: The open place and the closed place, the third topic: the upper and lower places, the fourth topic: The village and the city. The second chapter deals with the relation between the place and the elements of the narration; it included five topics, the first topic: The relationship between place and the personalities, the second topic: The relationship between the and the events, the third topic: The relationship between the place and the time, the fourth topic: the relationship between the place and the point of view(perspective's angle). The third chapter discussed the social significance of the place. It included three topics, the first topic: The signs of the psychological significance of the place, the second topic: The social significance of the place, the third topic: The cultural significance of the place. The study concluded with a conclusion that included the most prominent findings

Student **Supervisor**

MUZAINAH MESHARI **Prof. Dr. HASSAN HIJAB AL-HAZMI**

المقدمـــــة

المقدمــة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء و المرسلين، سيدنا محمد، وعلى آله وصحبه أجمعين، أما بعد :

فإن للمكان أهميته الكبيرة في العمل السردي؛ وذلك لما يحمله من أبعاد جمالية وفنية تسهم في التأثير في مجرى الأحداث، وبناء الشخصيات؛ فالمكان لا يقف عند كونه حيزًا أو مجالًا تتحرك فيه الشخصيات وتدور فيه الأحداث، ولكنه يتعدى ذلك بما يمكن أن يحمله من دلالات وإيحاءات تشير إلى القصد أو المعنى الذي يحتويه النص، سواء كان هذا النص شعرًا أم نثرًا، وبصورة أخرى أصبح المكان وسيلة تعبيرية تعكس لنا العلاقة القائمة بينه وبين الإنسان.

ويعد الكاتب عمرو العامري واحدًا من الكتّاب السعوديين الذين اهتموا بالمكان في أعمالهم السردية؛ إذ حظيت الأماكن في أعماله بعناية خاصة، وشكلت ـ بتنوعها، وحضورها الفني، ودلالاتها ـ ظاهرة بارزة تستدعي الوقوف عندها، ودراستها، والبحث في جمالياتها الفنية، ودلالاتها المضمونية.

لذلك جاء هذا البحث حاملًا عنوان (جماليات المكان في أعمال عمرو العامري السردية)؛ إدراكًا من الباحثة لأهمية المكان في العمل السردي على وجه العموم، ولدوره الكبير في قصص عمرو العامري القصيرة ورواياته على وجه الخصوص.

إن أهمية أي بحث إنما تتحدد بما يسدّه من ثغرات في ميدانه، وبما يجيب عنه من أسئلة كانت معلّقة قبل إجرائه، وهذه الدراسة تأتي للإجابة عن التساؤلات التالية:

كيف كان حضور المكان في أعمال عمرو العامري السردية؟ وما هي تمظهراته وكيفية تشكله؟ وما علاقته ببقية المكونات السردية؟ وكيف انبنت هذه العلاقة فنيًّا وجماليًّا؟ وما الأثر الذي تركته؟ وما الدلالات النفسية والاجتماعية والثقافية التي يمكن الوصول إليها من خلال دراسة المكان في أعمال عمرو العامري السردية؟

وتكمن أهمية الموضوع في الدور البارز الذي يؤديه المكان في إقامة دعائم السرد، والحفاظ على تماسك عناصره؛ إذ إنه يؤثر على سيرورة الحكي، ويشكل نقطة التقاء عناصر البنية السردية، ومجال تجليها، وتفاعلها، ومنطلق حركتها، وهو في أعمال عمرو العامري السردية حاضر، ومؤثر، ومحفز على البحث في جمالياته ودلالاته.

وإلى جانب هذه الأهمية فقد كانت هناك أسباب دفعتني إلى اختيار هذا الموضوع والاشتغال عليه،

منها:

١- جِدّة الموضوع؛ حيث لم أجد ـ في حد علمي ـ من تناول المكان في أعمال عمرو العامري السردية في دراسة علمية مستقلة.

٢- ارتباط المكان الوثيق بالبنية السردية، وإسهامه أيضًا في تشكيل أبعادها الدلالية المختلفة في الأعمال موضع الدراسة.

وهذا ما حفزني على طرق موضوع (جماليات المكان في أعمال عمرو العامري السردية)؛ حيث يحضر المكان بشكل لافت للنظر، ويشتبك مع بقية المكونات السردية في علاقة بنائية حملت كثيرًا من الأبعاد الجمالية والدلالية التي يسعى هذا البحث إلى استكشافها وجلائها؛ ليقدم دراسة لعَلَم من أعلام السرد السعودي المعاصرين لم تحظ أعماله بالعناية التي تستحقها.

وسأعتمد في دراستي هذه على المنهج البنيوي، متخذة من آليات البنيوية السردية أداة للكشف عن بنية المكان وجمالياته في الأعمال المدروسة؛ نظرًا للطاقة الإجرائية التي تتمتع بها مفهومات هذا الحقل، من خلال القبض على التقاطبات المكانية، وأنماطها؛ ومن ثم رصد العلاقات البنيوية والدلالية التي أفرزتها الثنائيات الضدية، ومن خلال الكشف عن علاقة المكان بعناصر السرد الأخرى، والتعامل مع النصوص تعاملًا مباشرًا على أنها وحدة متكاملة؛ ذلك أن المنهج البنيوي يساعد على التعمق في النص وفهمه.

وتسعى الباحثة من خلال دراسة هذا الموضوع لتحقيق جملة من الأهداف، تتلخص في الآتي:

١- التعريف بعَلَم من أعلام السرد السعودي المعاصرين من خلال دراسة أعماله.

٢- إبراز أهمية المكان في العمل السردي عمومًا، والكشف عن دوره وجمالياته في أعمال عمرو العامري على وجه الخصوص.

٣- معرفة كيفية تشكل المكان وصوره في الأعمال المدروسة.

٤- دراسة علاقة المكان بعناصر السرد الأخرى في الأعمال المدروسة.

٥- الكشف عن دلالات المكان في الأعمال المدروسة.

أما الدراسات السابقة، فإنه ـ وحسب حدود معرفة الباحثة ـ لا توجد دراسات علمية نقدية مستقلة تناولت أعمال عمرو العامري السردية، أو درست المكان في أعماله، ولكن توجد دراسات تناولت المكان في الرواية والقصة القصيرة السعودية بشكل عام، أو تناولت المكان في روايات كتّاب معينين، ومن هذه الدراسات:

١- دراسة بعنوان: أثر المكان في تشكيل الرواية السعودية لدى جيل الرواد: من الفترة ١٣٤٩هـ

إلى الفترة ١٣٨٠هـ، أسامة محمد الملا، رسالة ماجستير مخطوطة، جامعة الملك فيصل، كلية التربية، قسم اللغة العربية، عام ١٤١٩هـ، وقد اقتصرت هذه الدراسة على مرحلة الريادة المبكرة، كما أن المدونة الروائية التي اشتغل عليها فيما يخص الجانب التطبيقي لم تتجاوز ست روايات تمت دراستها من خلال علاقات المكان بالعناصر الروائية الأخرى.

٢- دراسة بعنوان: جماليات المكان في الرواية السعودية من ١٣٩٠هـ حتى ١٤٢٣هـ، حمد البليهد، رسالة دكتوراه، جامعة الإمام محمد بن سعود، كلية اللغة العربية، ١٤٢٦هـ،(نشرت عام١٤٢٨هـ)، وقد تناولت الدراسة المكان الفاعل في نصوص الرواية السعودية في علاقته الجدلية مع الشخصيات؛ مؤثرًا فيها ومتأثرًا بها في كثير من الأحيان حين يتحول المكان إلى عنصر يوجه الوظيفة السردية، ويرشدها لتحقيق غاياتها؛ وذلك بفضل بنيته الخاصة، وعلاقاته مع بقية العناصر، وهذه الدراسة لم تقف طويلًا عند المكان لدى كاتب واحد؛ بل قدمت دراسة مسحية أفقية للمكان في الرواية السعودية خلال فترتها الزمنية المحددة.

٣- دراسة بعنوان: المكان في القصة القصيرة السعودية (بعد حرب الخليج الثانية حتى ٢٠٠٥م) المفهوم والدلالة والتحولات، لراوية عبدالهادي الجحدلي، الصادرة عن النادي الأدبي بالرياض ٢٠١٠م، واقتصرت هذه الدراسة على دراسة المكان في القصة القصيرة، وتناولت المكان انطلاقًا من دلالة الأمكنة المتأثرة بالثقافة المحلية في القصة القصيرة، غير أن مجموعات عمرو العامري القصصية لم تكن ضمن المجموعات المدروسة.

٤- دراسة بعنوان: (ظاهرة الحزن في أدب عمرو العامري ــ قراءة نفسية فنية)، لماهر بن مهل الرحيلي، وهي منشورة في مجلة جذور، بالنادي الأدبي الثقافي بجدة، ع ٤٤، (٢٠١٦م)، اقتصرت هذه الدراسة على تناول ظاهرة فنية بارزة في جميع أعمال عمرو العامري الأدبية وهي ظاهرة الحزن فقط.

٥- دراسة بعنوان: المكان في رواية (الغيوم ومنابت الشجر) لعبدالعزيز مشري، بحث منشور للباحث عبد العزيز موسى ملهية ضمن أبحاث طلاب الدراسات العليا في الأدب السعودي، الصادر عن كرسي الأدب السعودي ١٤٣٦هـ/ ٢٠١٥م، واقتصرت هذه الدراسة على دراسة المكان في النص الروائي لعبدالعزيز مشري في رواية واحدة هي(الغيوم ومنابت الشجر)، وتتبُّع جماليته، ودلالاته الموضوعية والفنية.

وهي دراسات مهمة أولت المكان أهمية خاصة في تناولها وسأفيد منها في بحثي، ومع ذلك لا تتماس مع بحثي بشكل مباشر، ومن هنا يكتسب بحثي جدّته ومشروعيته .

وبما أن لكل عمل بحثي صعوبات، وتحديات؛ فقد واجهتني بعض الصعوبات التي استطعت ـ بفضل الله ـ التغلب عليها، ولعل من أهمها حاجتي الماسة في بدايات عملي البحثي إلى تشكيل قاعدة معرفية متينة في علم السرد الأمر الذي استغرق مني أشهرًا في جمع المراجع وقراءتها وتدوين ما يرفد معرفتي أو يسند بحثي، إضافة إلى عدم تفرغي التام للبحث العلمي إذ كنت أجمع بينه وبين عملي الوظيفي (معلمة) و واجبي الأسري. ولكنها صعوبات لذيذة زادت من إصراري وقوة عزيمتي على إنجاز هذا البحث .

وبناء على ما تقتضيه مادة الدراسة، وسعيًا إلى تحقيق الأهداف التي أصبو إليها فستشمل الدراسة ثلاثة فصول، تسبقها مقدمة وتمهيد، وتعقبها خاتمة، أُتبعت بثبت المصادر والمراجع، وفهرس الموضوعات لتكون خطة الدراسة على النحو التالي:

المقدمة: وفيها عرض سريع لأهمية الموضوع، وأسئلته، وأسباب اختياره، وأبرز أهدافه، وأهم الدراسات السابقة ، وأبرز الصعوبات التي واجهتني أثناء البحث، والمنهج الذي اتبعته في معالجة النصوص ودراستها، وكذلك عرض سريع لخطته.

التمهيد: وقد قسمته إلى أربع جزئيات:

أ- عمرو العامري: حياته وإنتاجه الأدبي.

ب- المكان: مفهومه وأهميته في العمل السردي.

ج – مفهوم جماليات المكان.

د – تمظهرات المكان في أعمال عمرو العامري السردية.

الفصل الأول: التقاطبات المكانية: ويتكون من مدخل نظري وأربعة مباحث:

- مدخل نظري: مفهوم التقاطبات المكانية.
- المبحث الأول: المكان الأليف والمكان المُعادي.
- المبحث الثاني: المكان المفتوح والمكان المغلق.
- المبحث الثالث: المكان العلوي والمكان السفلي.
- المبحث الرابع: القرية والمدينة.

الفصل الثاني: علاقة المكان بعناصر السرد: ويتكون من مدخل نظري وخمسة مباحث:

- مدخل نظري: حول علاقة المكان بالعناصر السردية، والتأثير المتبادل.
- المبحث الأول: علاقة المكان بالشخصيات.
- المبحث الثاني: علاقة المكان بالأحداث.
- المبحث الثالث: علاقة المكان بالزمان.
- المبحث الرابع: علاقة المكان باللغة.

• المبحث الخامس: علاقة المكان بوجهة النظر (زاوية النظر).

الفصل الثالث: دلالات المكان: ويتكون من مدخل نظري وثلاثة مباحث:

• مدخل نظري: حول دلالة المكان في العمل السردي.

• المبحث الأول: دلالات المكان النفسية.

• المبحث الثاني: دلالات المكان الاجتماعية.

• المبحث الثالث: دلالات المكان الثقافية.

الخاتمة: وستتضمن أبرز نتائج الدراسة، وأهم التوصيات.

الملاحق.

الفهارس:

ـ فهرس المصادر.

ـ فهرس المراجع.

ـ فهرس الموضوعات .

وختامًا، فإن الواجب يقتضي مني أن أتوجه بأجزل الشكر والامتنان إلى أستاذي المشرف على الرسالة؛ الأستاذ الدكتور/ حسن حجاب الحازمي الذي لولا فضل الله وتوفيقه، ثم جليل الدعم والمساندة اللذين حظيت بهما من لدنه لما ظهر هذا البحث بهذه الصورة، فلطالما كان خير موجِّه وناصح لي؛ فلم يبخل عليَّ بوقته الثمين في سبيل إرشادي، وتقويمي، ولم يتوانَ قَط في فتح مكتبته وإعانتي، وحرصه على أن يخرج البحث في أكمل وأتم صورة؛ فجزاه الله ـ عز وجل ـ عني خير الجزاء. ولا يفوتني أن أقدم الشكر والعرفان إلى جامعة جازان متمثلة في كلية الآداب والعلوم الإنسانية، وإلى قسم اللغة العربية، وأساتذتها الكرام؛ على رعايتهم لي، وتيسير كل ما من شأنه إنجاز هذا البحث ، كما أتقدم بالشكر الجزيل لعمادة الدراسات العليا. والشكر موصول لأستاذي الكريمين اللذين شرفاني بالتصدي لهذه الدراسة وقبول مناقشتي فيها، وسيفيداني فيها بعد ذلك بملحوظاتهما القيمة التي ستتم الفائدة وتقيم أود الدراسة،الأستاذ الدكتور: عبد القوي محمد الحصيني، والدكتورة : عائشة بنت قاسم الشماخي.

وأخيرًا: أزجي الشكر والتقدير إلى والدي ـ حفظه الله ـ وإخوتي الأعزاء، ولزوجي الذي مد لي يد العون والمساندة ـ بعد عون الله ـ وإلى أولادي؛ لتشجيعهم لي، وإلى كل من ساندني، وأمدني بالمراجع والكتب، وإلى زميلات الدراسة والعمل اللاتي تطلعن إلى خروج هذه الدراسة إلى النور، وحملن في أنفسهن صدق دعاء، وإخلاص محبة؛ فشكرًا للجميع.

والحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات.

التمهيـــد

وفيـــــــه :

أ- عمرو العامري، حياته وإنتاجه الأدبي.

ب - المكان، مفهومه وأهميته في العمل السردي.

ج - مفهوم جماليات المكان.

د- تمظهرات المكان في أعمال عمرو العامري السردية.

التمهيـــــد

يتمحور هذا التمهيد حول أربع نقاط رئيسة، رأيت أنه من المهم أن أبدأ بها قبل أن أدخل إلى صلب الدراسة؛ الأولى: التعريف بالكاتب (عمرو العامري)، وإنتاجه الأدبي؛ كونْ هذه الدراسة تتناول جماليات المكان في أعماله السردية، والثانية: تناوُلُ مفهوم المكان وأهميته في الأعمال السردية، والثالثة: التعريف بمفهوم جماليات المكان نقديًّا، وبما تعنيه تحديدًا في هذه الدراسة، والرابعة: إعطاء لمحة موجزة عن تمظهرات المكان في أعمال عمرو العامري السردية.

أ- عمرو العامري، حياته وإنتاجه الأدبي:

- حياته: [1].

ولد الأديب عمرو بن محمد بن حسين العامري سنة (١٣٧٧هـ - ١٩٥٧م) في قرية القمري، وهي إحدى قرى محافظة ضمد بمنطقة جازان، درس الابتدائية والمتوسطة بمدينة ضمد، ثم انتقل إلى الرياض مع أخيه الأكبر الذي غادر للدراسة والعمل؛ ليلتحق بثانوية أبناء العسكريين، ثم انتقل منها إلى ثانوية اليمامة بالرياض، وعاد إلى جازان ليُتم مرحلته الثانوية بثانوية معاذ بن جبل بقسمها العلمي سنة (١٣٩٨هـ).

الْتَحق بعدها بجامعة الرياض قسم علوم الأرض (الجيولوجيا)، ثم ترك الدراسة واتجه إلى مكة المكرمة؛ بحثًا عن وظيفة، لكنه عاد إلى الرياض بعد أن علم باسْتِياء والده مِن ترك الدراسة، ثم التحق بالقوات البحْرِية بالدمام، وابتُعث منها إلى باكستان، فعاد ضابطًا بحْريًّا، تم تعيينه في مدينة الجبيل ضابطًا متدربًا على ظهر إحدى السفن الصغيرة، واستمر في الترقي الوظيفي، وفي خدمة بلاده حتى تقاعد مبكرًا برتبة عميد بحري/ ركن[2].

---

(١) ينظر: التاريخ الأدبي لمنطقة جازان، محمد أحمد العقيلي، نادي جازان الأدب، ط،١ (١٤١٣هـ)، ج٢: ١٣٣٢.
وينظر: فرجة النظر في تراجم رجال من بعد القرن الثالث عشر بمنطقة جازان، أحمد محمد الشعفي المعافا، نادي جازان الادبي، ط١ (١٩٩٦م): ١٠٠.
وينظر: أنطولوجيا القصة القصيرة في المملكة العربية السعودية نصوص وسير، خالد أحمد اليوسف، وكالة وزارة الثقافة والإعلام للشؤون الثقافية،الرياض، ط١، (١٤٣٠هـ /٢٠٠٩م): ٥٤٧.
وينظر: القصة القصيرة في منطقة جازان منذ ظهورها حتى نهاية عام ١٤٢٧هـ (دراسة تحليلية نقدية)، بتول حسين مباركي، نادي جازان الأدبي، ط١، (١٤٣٥هـ /٢٠١٤م): ٤٠٤.
وينظر: مجلة جذور، النادي الأدبي الثقافي بجدة ، ع ٤٤، (٢٠١٦م)، من دراسة: ماهر بن مهل الرحيلي، بعنوان: ظاهرة الحزن في أدب عمرو العامري- قراءة نفسية فنية: ٢١١.

(٢) ينظر: ليس للأدميرال من يكاتبه (مذكرات ضابط سعودي)، عمرو العامري، مطبوعات دار الرونة للنشر والتوزيع، جدة، ط١، ⇦=

وقد نال الكثير من الشهادات؛ حيث حصل على "شهادتي ماجستير في الدفاع وفي إستراتيجيات الدفاع، كما التحق بعدد كبير من الدورات داخل المملكة وخارجها، وله العديد من الدراسات والبحوث المتخصصة في المجالات العسكرية والاستراتيجية، نشرت في عدد من الدوريات العربية المتخصصة، كما حصل على العديد من الأوسمة والميداليات وشهادات التقدير"(١).

وقد ترجم له العقيلي في كتابه (التاريخ الأدبي لمنطقة جازان)، وترجم له أحمد الشعفي في كتابه (فرجة النظر في تراجم رجال مَن بعد القرن الثالثَ عشرَ بمنطقة جازان)، وترجم له خالد اليوسف في (أنطولوجيا القصة القصيرة في المملكة العربية السعودية نصوص وسير)، كما ترجمت له بتول مباركي في كتابها (القصة القصيرة في منطقة جازان منذ ظهورها حتى نهاية عام ١٤٢٧هـ).

ـ إنتاجه الأدبي:

نشأ في أسرة مهتمة بالزراعة لم يكن لديها أي اهتمام بالأدب وفنونه، لكنه وجد في نفسه وَلَعًا شديدًا بالقراءة، على الرغم من قلة الكتب وعدم توفرها في بيئته في تلك الفترة الزمنية، ويشير في أحد اللقاءات الصحفية معه إلى أنه كان "يقرأ كل ما تقع عليه يده؛ من كتب دراسية سابقة لمرحلته، أو جرائد ممزَّقة، أو قصص وروايات ودواوين حصل على بعضها عن طريق الإهداء من بعض المعلمين"(٢).

بدأ العامري الكتابة في مرحلة مبكرة من حياته؛ حيث تأثر في هذه الفترة بالأستاذ حجاب الحازمي(٣)؛ حيث يقول: "وإذا كان لي أن أذكر أسماءً مِن باب العرفان بالجميل، فسأذكر الأستاذ الكبير حجاب الحازمي، الذي أهداني أول روايتين في حياتي، هما: دعاء الكروان لطه حسين، وكتاب لتوفيق الحكيم ربما هو يوميات نائب في الأرياف"(٤)، كما تأثر بالشاعر علي أحمد النعمي(٥) الذي شجعه على

= (٢٠١٠م): ٤٠، ٤١، ٤٢، ٤٣.

(١) أنطولوجيا القصة القصيرة في المملكة العربية السعودية: ٥٤٧.

(٢) مجلة اليمامة، ع٢٣٩٥، (٢٠١٦م)، حوار مع الكاتب عمرو العامري بعنوان: الأدميرال عمرو العامري: أنا شخص مسكون بالخراب!. حاوره: علي فايع: ١٤.

(٣) حجاب يحيى الحازمي: ولد في ضمد عام (١٣٦٤هـ)، وتلقى تعليمه بها، ثم التحق بمعهد صامطة العلمي، ثم أتم دراسته في جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، عمل بالتدريس في المرحلتين المتوسطة والثانوية، له مجموعة قصصية بعنوان: وجوه في الريف، وعدة مؤلفات، منها: أبجديات في النقد الأدبي، كتاب: ابن هتيمل الضمدي حياته وشعره، وغيرها من المؤلفات. ينظر: قاموس الأدب والأدباء في المملكة العربية السعودية، مجموعة مؤلفين، دارة الملك عبد العزيز،الرياض، (١٤٣٥هـ)، ج١: ٢٨٩،وينظر: القصة القصيرة في منطقة جازان: ٤٠١.

(٤) صحيفة الجزيرة، ع: ١٦٣٧٥، (٢٠١٧م) حوار مع الكاتب عمرو العامري بعنوان: أكتب لكي لا تتعفن الكلمات داخلي أو أنفجر يومًا ما. حاوره: علي مجرشي: ١٢.

(٥) علي أحمد النعمي: (علي بن أحمد علي النعمي، شاعر سعودي، ولد بقرية (الحرجة) بمنطقة جازان سنة ١٣٥٦هـ، عمل في سلك التربية والتعليم معلمًا ثم مديرًا لبعض المدارس الابتدائية والمتوسطة، مثَّل المملكة في عدد من المهرجانات الشعرية والأدبية، له ⇦=

كتابة الشعر وتصحيح ما يكتبه، وكان لمشاركته في المسابقات الشعرية والكتابية دورٌ كبير في تحفيزه على تطوير تجربته، ومواصلة مشواره؛ حيث نشر أول نص له في مجلة (إقرأ) في مرحلة مبكرة [١].

توزع نتاج عمرو العامري بين القصة القصيرة، والرواية، والمقالة، والنصوص الأدبية؛ لذلك يرى أن الكتابة هي مَلاذُهُ مِن قسوة الحياة، حيث ارتبط بها ارتباطًا وثيقًا [٢].

مارَسَ كتابة المقالة في العديد من الصحف المحلية؛ كالبلاد، وعُكاظ، والرياضية، وغيرها، تحت عمود صحفي[٣] بعنوان (الكلام المباح)، كما كتب عمودًا آخر بعنوان (هكذا أظن) في صحيفة الشرق، وكتب أيضًا في صحيفتي الجزيرة والمدينة، تناول العديد من القضايا الاجتماعية، والثقافية، والسياسية.

أما بالنسبة لإنتاجه الإبداعي فقد بدأت قراءته السردية في مرحلة مبكرة؛ حيث توقف أمام أعمال محمد عبد الحليم، وعبد الله الجفري، وغادة السمان، كما توقف طويلًا عند أعمال ماركيز، وإيزابيل اللندي، وأستورياس، وجورج أمادو، وغيرهم[٤]؛ لذلك كانت القصة هي مجاله الإبداعي المهم؛ فهو يجد نفسه في كتابة القصة قائلًا: "أصنف ككاتب قصة ورواية، وأجد نفسي هنا؛ لأن المساحات للبوح دون قيود"[٥]، أصدر أولى مجموعاته القصصية (طائر الليل)، وهي من إصدارات نادي جازان الأدبي عام (١٤١٠هـ / ١٩٨٩م)، وتضم تسعَ عشْرةَ قصة قصيرة، تدور أحداثها ـ غالبًا ـ في فضاء القرية.

ولعل مسيرته العسكرية الطويلة قد شغلته وحالت بينه وبين ما يطمح إليه من تألق أدبي؛ إذ توقف عن النشر طويلًا بعد مجموعته الأولى، وعندما غادر الوظيفة الرسمية "كانت جذوة الروح قد انطفأت أو

= مجموعة دواوين شعرية مطبوعة، تناول شعرَه عدد من النقاد والدارسين والأكاديميين بالدراسة والنقد، توفي سنة ١٤٣٠هـ. ينظر: التاريخ الأدبي لمنطقة جازان:ج ٢: ١٢٠٢، وينظر: شعر علي بن أحمد النعمي، أحمد عبد الله الصم، نادي جازان الأدبي، ط١، (١٤٣٠هـ): ٣٨،وينظر: قاموس الأدب والأدباء في المملكة العربية السعودية، ج٣: ١٧٠٧.

(١) ينظر: صحيفة الجزيرة، ع ١٦٣٧٥، (٢٠١٧م) ،حوار مع الكاتب عمرو العامري بعنوان: أكتب لكي لا تتعفن الكلمات داخلي أو أنفجر يومًا ما. حاوره: علي مجرشي: ١٢.

(٢) ينظر: صحيفة الأربعاء، ع:١٧٨٣٦، (٢٠١٢م)، من دراسة: عمرو العامري، بعنوان: ع ع: ٩.

(٣) العمود الصحفي: هو "مساحة حرة تضعها الصحيفة أمام كبار الكتّاب بمساحة محددة لا تتجاوز عمودًا؛ ليعبروا عن آرائهم ورؤيتهم حول قضايا مجتمعهم، ويتصف بالثبات من خلال العنوان والموقع في الصحيفة، وموعد النشر، كما أنه يمثل فكرة، أو رأيًا وخاطرة للكاتب، وذلك حول واقعة، أو ظاهرة اجتماعية، أو سياسية، أو ثقافية؛ لشد القارئ بالصحيفة، ويعرف كاتبها باسم: كاتب العمود". الموسوعة الإعلامية، محمد منير حجاب، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة (٢٠٠٣م)، ج٧: ١٧٣.

(٤) ينظر: صحيفة الجزيرة، ع: ١٦٣٧٥، (٢٠١٧م)، حوار مع الكاتب عمرو العامري بعنوان: أكتب لكي لا تتعفن الكلمات داخلي أو أنفجر يومًا ما. حاوره: علي مجرشي: ١٢.

(٥) صحيفة الجزيرة، ع: ١٦٣٧٥، (٢٠١٧م)، حوار مع الكاتب عمرو العامري بعنوان: أكتب لكي لا تتعفن الكلمات داخلي أو أنفجر يومًا ما. حاوره: علي مجرشي: ١٢: ١٢.

كادت.. وكان رفاقي قد صنعوا مجدهم الكتابي شعرًا ونثرًا"[١]، كما يقول، ثم استأنف النشر بمجموعته القصصية الثانية (رغبات مؤجلة) التي صدرت عام (٢٠٠٧م) في ثلاثَ عشْرةَ قصة قصيرة، ويرى أحد النقاد أن أدواته الفنية في كتابة هذه المجموعة القصصية تختلف عن سابقتها، قائلًا: "تختلف لغته هنا كثيرًا عن لغة الكتاب الأول، ولا يُعزى ذلك لأمر سوى للخبرة الفنية التي تراكمت عند الكاتب، ونجد الإشارة هنا إلى أن الرمز والخيال كانا حاضرين بقوة في هذه المجموعة خاصة"[٢].

كما تميز العامري بثقافة عالية تجمع بين التراث والمعاصرة؛ حيث يرى أن التراث علامة مميزة وفارقة لكل شعب، بحيث يتميَّز به عن باقي الشعوب الأخرى، وتتشكَّل به هوية المكان، فأصدر مجموعته القصصية الثالثة من أساطير القرى (مرويات تهامية) الصادرة عن دار أزمنة للنشر بعمان، الأردن، عام (٢٠١٥م)، في تسعَ عشْرةَ قصة، يقول في مقدمتها: "منطقة جازان ــ مدار بحثنا ــ متنوعة التضاريس؛ من جبال، وغُدْران، وأودية، وبحار، وجُزُر، وكانت فيها غابات وضوارٍ ووحوش، وآثار قديمة أُتلف أكثرها، وضاع معظمها، وما زال الباقي منذورًا للإهمال، ولذا لم تأتِ أساطيرها أساطير جنٍّ وغِيلان وخرافات، وإنما جاءت أساطيرها متنوعة ومرتبطة بتلك العوالم؛ من أديان، وثقافات، وحضارات، ومن وحي وطبيعة المكان"[٣].

امتدت تجربته من القصة القصيرة إلى الرواية؛ حيث أصدر روايته الأولى (تذاكر العودة) عن دار مداركَ للنشر بدُبَيٍّ، عام (٢٠١٤م)، وتقع في (٢٩٠) صفحة، قال عنها: "الرواية التي لو لم أكتبها لتسممت.. لقد كانت أشبه بورم في تلافيف الرُّوح.. وحصاد سنوات مما ترسب داخلي"[٤]. أما روايته الثانية (جنوب جدة شرق الموسم) الصادرة عن دار الساقي ببيروت عام (٢٠١٧م)، فتقع في (١٥٩) صفحة، تتناول فترة ما قبل الطَّفْرة النِّفْطية في المجتمع السعودي، حيث قضية الهجرة والانتقال من الجنوب إلى (الشمال)؛ جدة والرياض.. وغيرها من المناطق التي يرحل إليها الإنسان الجنوبي؛ بحثًا عن فرصة جديدة للعيش والأمل والحب، وما يترتب على هذا التنقل بين الأمكنة من التِّيهِ والضَّياع، أو الفوز والغنى، يقول عنها: "حاولت أن أرصد فيها تغريبة الجَنوبيِّين وأقدارَهم.. وقدر الجنوبيين على الدوام هو الرحيل منذ سيل

(١) الحياة كما لو أنها لعبة بربر ،شهادة في تجربة الكاتب (مخطوطة) قدمها عمرو العامري في نادي جازان الأدبي ،مساء الاثنين الموافق (١٦/٥/ ١٤٣٨هـ / ١٣/٢ / ٢٠١٧م) : ٣.

(٢) مجلة جذور، النادي الأدبي الثقافي بجدة، ع ٤٤، (٢٠١٦م) ،من دراسة: ماهر بن مهل الرحيلي، بعنوان: ظاهرة الحزن في أدب عمرو العامري ـ قراءة نفسية فنية: ٢٣٢.

(٣) من أساطير القرى ـ مرويات تهامية(مجموعة قصصية)، دار أزمنة للنشر والتوزيع، عمان،الأردن، ط١، (٢٠١٥م): ١١.

(٤) الحياة كما لو أنها لعبة بربر: ٤.

العَرِم وحتى سيل النَّفط.. قدرهم هو الفقد على الدوام"[١].

والمتأمل في تجربة عمرو العامري يلحظ حرصه على تطوير أدواته الكتابية؛ حيث تعد (ليس للأدميرال من يكاتبه ــ مذكرات ضابط سعودي) الصادرة عن دار الرونة للطباعة والنشر عام (٢٠١٠م) إسهامًا جديدًا في فن السرد لديه؛ فقد اتسمت كتابته فيها بالشفافية، مقدِّمًا من خلالها "عرضًا أدبيًّا رشيقًا هو الأقرب إلى كثافة النص الشعري، أو هو الفن القصصي الذي يُحيل إلى النص الغائب مِرارًا"[٢]، ويتضح لمن يقرأ هذه السيرة "تلك اللغة الناضجة، والمفردات الفاتنة، والإيقاعات الشعرية المتوازنة الدالة على ثقافة الكاتب، وعمقه المعرفي، وقدرته التجديدية، وبناء اللغة الإيصالية والمعبرة والنافذة إلى قلب كل قارئ لديه إحساس بالجملة الشعرية، والمفردة المُنَمَّقةِ"[٣].

كذلك صدرت له نصوص إبداعية خالية من التجنيس، أولها (مَزاد على الذِّكرى) الصادرة عن دار أزمنة للنشر والتوزيع عام (٢٠١٣م)؛ حيث تتميز "بلغة مكثفة موجزة، مسكونة بالشَّجَن إلى حد بعيد، وتجارب الحزن الفني فيها متعددة ما بين الحب، والذات، والحياة بكل صراعاتها"[٤]. ثانيها (جيرة الوحشة) الصادرة عن دار فضاءات عام (٢٠١٧م) التي يقول عنها: "وأخيرًا انتقيت بعض النصوص التي كنت قد كتبتها هنا وهناك، وبتحريض من الأصدقاء، ودفعت بها للطباعة في لحظة عشق للذات، وأسميتها (جيرة الوحشة)، قلت عنها: نصوص، وقد يرى فيها البعض قصائد"[٥].

ويظهر لي من أعمال عمرو العامري القصصية والروائية ارتباطه الوثيق بالمكان؛ حيث يبدو المكان قادحًا فنيًّا لتلك الأعمال، وأرى ذلك جليًّا في اختيار العناوين؛ حيث لم تأت تلك العناوين اعتباطًا، وإنما تعبر عن رغبة الكاتب في إبراز انتمائه إلى تلك الأمكنة، حيث يقول: "أنا ابن القرية، ابن الطين والأرض والفضاءات المفتوحة"[٦].

---

(١) الحياة كما لو أنها لعبة بربر: ٤.

(٢) ليس للأدميرال من يكاتبه (مذكرات ضابط سعودي): ١٢ (مقدمة ليس للأدميرال من يكاتبه، بقلم: محمد بن مسعود الفيفي).

(٣) صحيفة الرياض، ع: ١٥٦٨٣، (٢٠١١م) من دراسة: يوسف حسن العارف، بعنوان: في رفقة الأدميرال عمرو العامري (قراءة نقدية): ١٠.

(٤) مجلة جذور، النادي الأدبي الثقافي بجدة ، ع ٤٤، (٢٠١٦م) من دراسة: ماهر بن مهل الرحيلي، بعنوان: ظاهرة الحزن في أدب عمرو العامري ـ قراءة نفسية فنية: ٢٣٣.

(٥) المرجع السابق : ٢٣٤

(٦) صحيفة الجزيرة، ع: ١٦٣٧٥، (٢٠١٧م) حوار مع الكاتب عمرو العامري بعنوان: أكتب لكي لا تتعفن الكلمات داخلي أو أنفجر يومًا ما. حاوره: علي مجرشي: ١٢.

ـ أعماله المطبوعة:

١- (طائر الليل) مجموعة قصصية، دار العلم للطباعة والنشر، جدة، ط١، (١٩٨٩م).

٢- (رغبات مؤجلة) مجموعة قصصية، المؤلف ، الرياض، (٢٠٠٧م).

٣- (ليس للأدميرال من يكاتبه ـ مذكرات ضابط سعودي)، مطبوعات دار الرونة، جدة، ط١، (٢٠١٠م).

٤- (مزاد على الذكرى)،نصوص، أزمنة للنشر والتوزيع، عمان،الأردن، ط١، (٢٠١٣م).

٥- (تذاكر العودة) رواية ، دار مدارك للنشر، دبي، ط١، (٢٠١٤م).

٦- (من أساطير القرى ــ مرويات تهامية)مجموعة قصصية، دار أزمنة للنشر والتوزيع، عمان،الأردن، ط١، (٢٠١٥م).

٧- (جيرة الوحشة) نصوص، دار فضاءات، عمان، ط١،(٢٠١٧م).

٨- (جنوب جدة شرق الموسم) رواية، دار الساقي، بيروت، ط١، (٢٠١٧م).

ب ـ مفهوم المكان وأهميته في العمل السردي:

ـ المكان لغةً:

تعددت دلالات المكان في المعاجم اللغوية؛ فقد جاء في لسان العرب أن "المكان مشتق من الفعل مكن، وهو على وزن مَفْعَلٌ؛ لأَنه موضع لكَيْنونةِ الشيء فيه؛ لأن العرب لا تقول في كذا وكذا إلا مفعل، والجمع أمكنة، وأماكن جمع الجمع، قال ثعلب: يبطُل أن يكون مكانٌ فَعَالًا؛ لأن العرب تقول: كُنْ مَكانَكَ، وقُم مكانَكَ، فقد دل هذا على مصدرٍ مِن كانَ أو موضعٍ منه"(١)، في حين ورد في كتاب العين على أنه: "موضع للكينونة، غير أنه لما كثر الاستعمال أجروه في التصريف مجرى فَعَالٍ فقالوا: مَكَّنَّا له، وقد تمكَّنَ"(٢).

أما صاحب كتاب تهذيب اللغة فقد ردد ما قاله الخليل في المفهوم اللغوي للكلمة، وضمن الجذر اللغوي لـ (مكن)، ولم يأت بدلالة جديدة لها(٣).

بينما ورد تعريف المكان في القاموس المحيط تحت مادة (ك و ن) مرة ، كما وردت تحت مادة (م ك ن)، دون فرق يذكر بين التعريف في المادتين ، فتحْتَ مادة (ك و ن) : المكان : الموضع كالمكانة ، جمعه : أَمْكِنَةٌ و وأماكِنُ(٤).

أما في المعاجم الحديثة فقد وردت لفظة المكان بمعنى: المنزلة، يقال: هو رفيع المكان، وبمعنى الموضع، (جمعه) أمكنة(٥).

كما تناول القرآن الكريم لفظة مكان في أكثر من سورة؛ حيث وردت في ثمانيةٍ وعشرينَ موضعًا(٦)، تحمل دلالات ومعانيَ مختلفة تبعًا لاختلاف السياق الذي جاءت فيه، منها ما يأتي :

١ـ بمعنى (الموضع أو المحل)، كقوله تعالى ﴿ وَٱذۡكُرۡ فِي ٱلۡكِتَٰبِ مَرۡيَمَ إِذِ ٱنتَبَذَتۡ مِنۡ أَهۡلِهَا مَكَانٗا شَرۡقِيّٗا ١٦ ﴾ (٧)؛أي موضعًا ومكانًا (٨).

---

(١) لسان العرب، ابن منظور، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت،(د ت)، ج١٣: ٤١٣، ٤١٤، مادة (مكن).

(٢) العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي، تحقيق: عبدالحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، (٢٠٠٣م)، ج٤: ١٦٢.

(٣) ينظر: تهذيب اللغة، أبو منصور محمد بن أحمد الأزهري، تحقيق: محمد عوض مرعب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط١، (٢٠٠١م)، ج١٠: ١٦١.

(٤) ينظر: القاموس المحيط، الفيروزآبادي، دار الكتب العلمية، بيروت، (١٩٩٩م)، ج٤: ٢٦٧.

(٥) ينظر: المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ج٢، ط٤ (٢٠٠٤م): ٨٠٦.

(٦) ينظر: المرشد إلى آيات القرآن الكريم وكلماته، جمعه ودققه: محمد فارس بركات، المكتبة الهاشمية، دمشق، ط٢، (١٩٥٧م)، ج٢: ٤٥٨.

(٧) سورة مريم : الآية ١٦.

(٨) ينظر : تفسير الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل،أبو القاسم جار الله محمود بن عمرالزمخشري، اعتنى به =⇦

٢- ومنها ماورد بمعنى (بدل)، مثل قوله تعالى: ﴿ قَالُواْ يَـٰٓأَيُّهَا ٱلۡعَزِيزُ إِنَّ لَهُۥٓ أَبٗا شَيۡخٗا كَبِيرٗا فَخُذۡ أَحَدَنَا مَكَانَهُۥٓۖ إِنَّا نَرَىٰكَ مِنَ ٱلۡمُحۡسِنِينَ ٧٨ ﴾ [١]؛ أي بدلاً عنه [٢]

٣- بينما وردت في موضع آخر بمعنى (المنزلة)، كقوله تعالى : ﴿ قُلۡ مَن كَانَ فِي ٱلضَّلَٰلَةِ فَلۡيَمۡدُدۡ لَهُ ٱلرَّحۡمَٰنُ مَدًّاۚ حَتَّىٰٓ إِذَا رَأَوۡاْ مَا يُوعَدُونَ إِمَّا ٱلۡعَذَابَ وَإِمَّا ٱلسَّاعَةَ فَسَيَعۡلَمُونَ مَنۡ هُوَ شَرّٞ مَّكَانٗا وَأَضۡعَفُ جُندٗا ﴾ [٣]

فمعاني (الموضع، المحل، بدلًا عنه، المنزلة) هي من أبرز معاني المكان التي وردت في القرآن الكريم[٤].

إذن كلمة مكان لم تخرج في دلالاتها ـ حسب ورودها في المعاجم اللغوية قديمًا وحديثًا ـ عن تلك المدلولات؛ الموضع، المنزلة، المحل، والمكانة، وإن اتفق أكثر علماء اللغة على أن المكان في اللغة يدور حول الموضع الذي يحتوي الأشياء.

ـ المكان اصطلاحًا:

يعرَّف المكان بأنه: "مساحة ذات أبعاد هندسية وطبوغرافية تحكمها المقاييس والحجوم، ويتكون من مواد، ولا تحدد المادة بخصائصها الفيزيقية فحسب، بل هو نظام من العلاقات المجردة، فيستخرج من الأشياء الملموسة بقدر ما يُستمد من التجريد الذهني أو الجهد الذهني المجرد"[٥]، والمكان في الحقيقة هو البيئة التي يعيش فيها الإنسان، والإنسان ابن بيئته "فالمكان هو قرين الحياة الأساسي، بل هو مادتها؛ فهو الذي يقترح الفعل ويسمح به، وهو الذي يقع عليه الفعل ويتحتم، والفعل صانع الذات وصانع الحياة، وليس للكائن البشري من سبيل إلى ترجمة مزاولته للحياة إلا بالانطلاق منه، والارتداد إليه"[٦].

وعلاقة الإنسان بالمكان "علاقة جدلية مصيرية؛ فلا يمكن أن يتصور الذهن لحظة من لحظات الوجود الإنساني خارج سياق المكان"[٧]، والتعمق في دلالة المكان يشعرنا بأن "المكان دون سواه يثير إحساسًا بالمواطنة، وإحساسًا آخر بالمحلية، حتى لتحسبه الكيان الذي لا يحدث شيء بدونه، فقد حمَّله

= وخرَّج أحاديثه وعلق عليه : خليل مأمون شيحا ، دار المعرفة ، بيروت ، ط (١٤٣٠ـ ٢٠٠٩م) : ٦٣٣.

(١) سورة يوسف: الآية ٧٨.

(٢) ينظر: تفسير الكشاف : ٥٢٥.

(٣) سورة مريم : الآية ٧٥.

(٤) ينظر: جماليات المكان في شعر تميم البرغوثي، جيهان أبو العمرين، دار الأيام للتوزيع والنشر، عمان، الأردن، ط١، (٢٠١٥م): ٢٠، ٢١.

(٥) إضاءة النص (قراءات في الشعر العربي الحديث)، اعتدال عثمان، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط١، (١٩٩٨م): ٢٠.

(٦) المكان في الرواية العربية (الصورة والدلالة)، عبد الصمد زايد، دار محمد علي للنشر، تونس، ط١، (٢٠٠٣م): ٤٧٥.

(٧) جماليات المكان في الرواية السعودية (دراسة نقدية)، حمد البليهد، دار الكفاح للنشر والتوزيع، الدمام، ط١، (١٤٢٨هـ): ٢٨.

بعض الروائيين تاريخ بلادهم، ومطمح شخوصهم، فكان واقعًا ورمزًا تاريخيًّا قديمًا وآخر معاصرًا، شرائح وقطاعات، مدنًا أو قرى حقيقية وأخرى مبنية في الخيال، كياناً تتلمسه وتراه، وكونًا مهجورًا أغرقته سديمات لا نهاية لها"(١).

ولعل دراسة (غاستون باشلار) هي أولى الدراسات التي أسست للمكان في الأدب في كتابه (جماليات المكان)؛ حيث منحه صفة الإطلاق الخيالي، فلم يحدده بالقياسات والأمتار(٢)؛ حيث يعرفه بأنه: "المكان الممسوك بواسطة الخيال لن يظل مكانًا محايدًا خاضعًا لقياسات وتقسيم مساح الأراضي، لقد عِيشَ فيه لا بشكل وضعي؛ بل بكل ما للخيال من تحيز، وهو ـ بشكل خاص في الغالب ـ مركز اجتذاب دائم؛ وذلك لأنه يركز الوجود في حدود تحميه"(٣)، وهذا يدل على اهتمام باشلار البالغ بالناحية الإنسانية للمكان، وذلك بالتركيز على أثر المكان في نفسية الإنسان(٤).

في حين يعرِّف يوري لوتمان المكان بأنه: "مجموعة من الأشياء المتجانسة (من الظواهر، والحالات، والوظائف، أو الأشكال المتغيرة.. إلخ) التي تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة/ العادية (مثل: الاتصال، المسافة.. إلخ)، ويجب أن نضيف إلى هذا التعريف ملحوظة عامة، وهي أننا إذا نظرنا إلى مجموعة من الأشياء المعطاة على أنها مكان، يجب أن تجرد هذه الأشياء من جميع خصائصها، ما عدا تلك التي تحددها العلاقات ذات الطابع المكاني التي تدخل الحسبان"(٥).

ويراد به في العمل السردي: ذلك المكان الذي يصنعه الكاتب في عمله الفني؛ لأن المكان عنصر حيوي يؤثر ويتأثر، ويدخل في علاقة جدلية بين الكاتب وخياله وواقعه، إذن فهو "بناء لغوي، تصنعه اللغة، وتقيمه الكلمات؛ انصياعًا لأغراض التخييل وحاجاته، وهذا يعني أن أدبية المكان أو شعريته مرتبطة بإمكانات اللغة على التعبير عن المشاعر والتصورات المكانية"(٦).

ويختلف المكان في العمل السردي عنه في الفلسفة والفيزياء؛ لأنه مكان يشارك في صنعه خيال الكاتب، ولا تكتمل صورته إلا من خلال القارئ، ومن خلال النص؛ فصورة المكان لدى القارئ غير ثابتة،

(١) الرواية والمكان، ياسين النصير، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، ط٢، (٢٠١٠م): ٩.
(٢) ينظر: جماليات المكان في شعر تميم البرغوثي: ٣٩.
(٣) جماليات المكان، غاستون باشلار، ت: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط٢، (١٩٨٤م): ٣١.
(٤) ينظر: جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا، أسماء شاهين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، (٢٠٠١م): ١٩.
(٥) جماليات المكان، مجموعة مؤلفين، منشورات عيون المقالات، الدار البيضاء، ط٢، (١٩٨٨م): ٦٩، أخذ هذا النص من مقال يوري لوتمان بعنوان: مشكلة المكان، ت: سيزا قاسم.
(٦) الرواية العربية البناء والرؤيا (مقاربات نقدية)، سمر روحي، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق (٢٠٠٣م): ٧٣.

تختلف من قارئ إلى قارئ حسب تفاعله مع المكان، ورؤيته له، وحسب منظور الراوي، فقد يتحول المكان الفسيح إلى سجن، وقد يبدو السجن مكانًا فسيحًا وفضاءً مفتوحًا(١).

ـ أهمية المكان في العمل السردي:

يكتسب المكان في العمل السردي أهمية كبيرة؛ لتعالُقِهِ مع كل المكونات السردية، ولأنه "يتخذ أشكالًا، ويتضمن معاني عديدة، بل إنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله"(٢)، فالمكان يضفي على النص الأدبي بُعدًا جماليًّا؛ لما يمنحه من إمكانية الدخول في أعماق البنى السردية. ويغدو المكان الأداة الأكثر استيعابًا لمعاني النص وفنيته.

إذن "يمكننا النظر إلى المكان بوصفه شبكة من العلاقات، والرؤيات، ووجهات النظر التي تتضامن مع بعضها لتشييد الفضاء الروائي، فالمكان يكون منظمًا بنفس الدقة التي نظمت فيها العناصر الأخرى في الرواية؛ لذلك فهو يؤثر فيها، ويقوِّى من نفوذها، كما يعبر عن مقاصد المؤلف"(٣).

ويكتسب المكان في النص السردي أهمية؛ لأنه "ذو طبيعة خاصة، ينطوي تحت إطار فاعلية الخيال"(٤)، كما يتميز عن المكان الواقعي المرجعي والأمكنة في الفنون الأخرى بخاصية خلقه من اللغة، فـ"اللغة هي مأوى المكان في النص الروائي، على عكس الأمكنة في الأجناس الفنية الأخرى؛ مسرح، موسيقا، فن تشكيلي، سينما.. وبذلك يتمتع المكان بأهمية استراتيجية وسيميائية في تشكيل الخطاب السردي عبر تحايثه (تداخله) مع المكونات السردية الأخرى"(٥).

إنَّ أهميَّة المكان في العمل السردي تكمن في علاقاته بالعناصر السردية الأخرى؛ فالمكان "لا يعيش منعزلًا عن باقي عناصر السرد، وإنما يدخل في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية الأخرى للسرد؛ كالشخصيات، والأحداث، والرؤيات السردية، وعدم النظر إليه ضمن هذه العلاقات والصلات التي يقيمها يجعل من العسير فهم الدور النَّصِّي الذي ينهض به الفضاء الروائي داخل السرد"(٦).

فالشخصية تقوم بالحدث في فترة زمنية محددة، حيث "يجسد المكان الحاضنة الاستيعابية والإطار العام الذي تتحرك فيه الشخصيات، وتتفاعل معه، وأي نص ـ مهما كان جنسه الأدبي ـ لا بد أن يتوفر

(١) ينظر: البناء الفني في الرواية العربية في العراق (الوصف وبناء المكان)، شجاع مسلم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، (١٩٩٤م): ٢٥٨.
(٢) بنية الشكل الروائي(الفضاء ــ الزمن ــ الشخصية)، حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط٢، (٢٠٠٩م): ٣٣.
(٣) بنية الشكل الروائي: ٣٢.
(٤) شعرية المكان في الرواية الجديدة، خالد حسين، مؤسسة اليمامة الصحفية، الرياض، (٢٠٠٠م): ٧٥.
(٥) السرد ونبوءة المكان، جعفر الشيخ عبوش، دار غيداء للنشر والتوزيع،عمان،الأردن، ط١، (٢٠١٥م): ٣٥.
(٦) بنية الشكل الروائي: ٢٦.

على هذا العنصر ما دام فعل الحَكْيِ هو الأساس الذي ينطلق منه، ويعود إليه، ويتمظهر من خلاله وبوساطة آلياته وقوانينه"[١]، فالمكان "يعكس حقيقة الشخصية، ومن جانب آخر إن حياة الشخصية تفسرها طبيعة المكان الذي يرتبط بها"[٢]، والمكان يبين الحالة الاجتماعية والنفسية والفكرية للشخصية، وهو المحفز إلى "التعبير عما يجول في دواخلها من مشاعر تنتج عن اختراقها له"[٣].

كما يرتبط المكان بعنصر الحدث في علاقة تلازمية[٤]؛ إذ لا نتصور وجود الأحداث بمعزل عن الأمكنة التي تدور فيها، فمن المستحيل أن يوجد الحدث في اللامكان؛ فهو بحاجة إلى الإطار المحدد لخصوصيته، فارضًا عليه تعاملًا خاصًّا، يتمثل هذا التعامل في مقدار وصف المكان وبيان تأثيره[٥]، فلا نستطيع فصل العلاقة بين الحدث والمكان؛ إذ إن المكان يمثل الخلفية التي تقع فيها أحداث الرواية [٦].

وإذا نظرنا إلى علاقة المكان بالزمان فهي علاقة احتواء، حيث إنه لا يمكن "تناول المكان بمعزل عن تضمين الزمان، كما يستحيل تناول الزمان في دراسة تنصب على عمل سردي دون ألَّا ينشأ عن ذلك مفهوم المكان في أي مظهر من مظاهره"[٧]، وكما أن للزمان فاعلية كبيرة في النص السردي ـ إذ لا يمكن أن يخلوَ نص أدبي من الزمن بوصفه عنصرًا فعالًا ـ فإن المكان يكتسب حضوره من خلال ارتباطه بهذا العنصر، كما يستحيل أن نفهم جماليات المكان ونكشف عن سماته في النص السردي بمعزل عن عنصر الزمان[٨].

يتضح المكان ويتبلور عبر رؤية تقودنا إلى معرفة أبعاده، فالمكان لا ينشأ إلا من خلال وجهات نظر متعددة، بل إن صورة المكان الواحد تتنوع حسب زاوية النظر التي يُلْتَقَط منها، إذًا "فالرؤية السردية هي التي تمنح المكان قيمته الدلالية أو تسلبها منه"[٩].

---

(١) جماليات التشكيل الروائي (دراسة في الملحمة الروائية مدارات الشرق لنبيل سليمان)، محمد صابر، عبيد وسوسن البياتي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط١، (٢٠١٢م): ١٩٦.

(٢) بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، سيزا قاسم، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ط١، (١٩٨٥م): ١١٨، ١١٩.

(٣) البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، مرشد أحمد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، (٢٠٠٥م): ٢١٩.

(٤) ينظر: البناء الفني في الرواية (دراسة تطبيقية في الرواية السعودية)، حسن حجاب الحازمي، دار النابغة للنشر والتوزيع، مصر، ط٢(٢٠١٦م): ٢٩٧.

(٥) ينظر: جماليات التشكيل الروائي (دراسة في الملحمة الروائية مدارات الشرق لنبيل سليمان): ١٩٨.:

(٦) ينظر: بناء الرواية، سيزا قاسم: ١٠٢.

(٧) تحليل الخطاب السردي، عبدالملك مرتاض، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (١٩٩٥م): ٢٢٧.

(٨) ينظر: شعرية المكان في قص ما بعد الحداثة، محمد البدراني، جمان الطائي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان،الأردن ط١، (٢٠١٦م): ٣٦، ٣٧.

(٩) البناء الفني في الرواية ، حسن حجاب الحازمي: ٢٩٩.

أما علاقة المكان باللغة فهي علاقة تأثير وتأثر ـ تبادلية ـ[١]؛ فهو لا يتجلى إلا من خلال اللغة؛ فهو نتاج مجموعة من الأساليب اللغوية المختلفة والمختلَقَة في النص[٢].

حيث يُبنى المكان باللغة "فلا كينونة للمكان بعيدًا عن علامات اللغة؛ إذ إن المكان كائن صامت يلج اللغة بفراغه وأشيائه؛ ليتحدث عنها"[٣]، واللغة من أهم العناصر التي تسهم في تأكيد استقلال الشخصية؛ حيث تَوافُق مفرداتها ولهجاتها مع طبائع الأمكنة المختلفة.

ومن هنا تتضح أهمية المكان؛ حيث يعد جزءًا مهمًّا في العمل السردي، يلتحم عضويًّا مع العناصر السردية الأخرى، مُسهمًا بالتآزر معها في بناء النص وتكوينه.

(١) ينظر: البناء الفني في الرواية ، حسن حجاب الحازمي: ٣٠٠.
(٢) ينظر: استراتيجية المكان، مصطفى الضبع، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر، ط١ (١٩٩٨م): ٦٠.
(٣) شعرية المكان في الرواية الجديدة: ٦١.

ج ـ مفهوم جماليات المكان:

اشتملت اللغة العربية على الكثير من المفردات التي تعبر عن الجمال في سياق عام أو خاص؛ فقد جاء في (لسان العرب): الجمال: مصدر الجميل، والفعل جَمُل، والجمال هو الحُسن والبهاء، قال ابن الأَثير: والجَمَال يقع على الصُّوَر والمعاني، ومنه الحديث (إن الله جَمِيل يحب الجَمَال) أَي: حَسَن الأَفعال كامل الأَوصاف(١).

وبالرجوع إلى معجم المصطلحات الأدبية، نجد أن الجماليَّة تعني: "نزعة مثالية تبحث في الخلفيات التشكيلية للنتاج الأدبي والفني، تختزل جميع عناصر العمل في جمالياته، وترمي النزعة الجمالية إلى الاهتمام بالمقاييس الجمالية، بغض النظر عن الجوانب الأخلاقية، انطلاقًا من مقولة: الفن للفن"(٢)، كما يرى أحد النقاد أن "الجمال لا يتحقق في الفنِّ إلا إذا تحقق الأصل الذي يَصُوغُهُ في الواقع فعلًا "(٣).

وقد برز مفهوم الجمالية في العصر الحديث" للدلالة على تخصص من تخصصات العلوم الإنسانية التي تتناول البحث في الجمال وما يتصل به من الناحية الوجودية، ومن كونه تجربة فنية تحمل تمظهرات الحياة الإنسانية بكل ألوانها"(٤)، ومصطلح الجمالية مترجم عن الكلمة الأجنبية (استاطيقي Aesthetis) وأصلها اللاتيني (Aisthesis) ومعناها: التطلع إلى موضوعات طريفة الشكل، وإدراكها، وهي تُرادف عند بعض الدارسين المحدثين مصطلح الجمالي، والشكلي، والفني(٥).

ويعد الفيلسوف (باومجارتن) أول من استخدم هذا المصطلح، ثم انتقل بعد ذلك إلى مختلف الثقافات والعلوم الإنسانية؛ كالأدب، والفنون(٦)، ولكن هذا لا يجعلنا نهمل التاريخ القديم لعلم الجمال؛ حيث يبدأ تاريخه بأفلاطون، غير أن هناك من يرى أن إرهاصات سبقت فلسفة أفلاطون الجمالية داخل التراث اليوناني(٧).

---

(١) ينظر: لسان العرب، مج ١١: ١٢٣ (مادة جمل).

(٢) معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط١، (١٩٨٥م): ٦٢.

(٣) مقدّمة في نظرية الأدب، القاهرة، عبد المنعم تليمة، دار الثقافة، مصر،(١٩٧٣م): ١٤٤.

(٤) جماليات المكان في شعر تميم البرغوثي: ٤٨.

(٥) ينظر: مقدمة في النقد الأدبي، علي جواد الطاهر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، (١٩٧٩م): ٤٣٤، وينظر : النقد الفني دراسة جمالية فلسفية، جيروم ستولنيتز، ت: فؤاد زكريا، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط١(٢٠٠٧م): ٢٩.

(٦) ينظر: جماليات المكان في شعر تميم البرغوثي: ٤٩.

(٧) ينظر: معنى الجمال (نظرية في الاستطيقا)، ولترتس تيس، ت: إمام عبد الفتاح إمام، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، (٢٠٠٠م): ٨.

فعلم الجمال "يدرس من الحقائق صنفين؛ الأول: الأحكام الوجدانية المعبرة عن الشعور باللذة أو الألم، والثاني: الفن والمنتجات الفنية"(١).

أما في المجال الأدبي فقد وجدت النظرة الجمالية مكانها في الأدب العربي منذ العصر الجاهلي، لكنهم لم يجعلوه مادة، حتى جاء العصر العباسي فتعاملوا مع العناصر الجمالية للنصوص كما هي موجودة في الجمالية الحديثة، ولكن لم يطلقوا عليها مصطلح الجمالية(٢)، ثم أصبحت الجمالية في العصر الحديث مدخلًا نقديًّا له أسسه وقواعده التي ينبني عليها، ومقوماته، وتطبيقاته؛ فقد عدها بعض النقاد "منهجًا تحليليًّا نقديًّا لدراسة البنية اللُّغوية والأسلوبية وما تؤسسه من دلائل، ووظائف، وأهداف؛ لأنَّ النص الإبداعي ـ أيًّا كان جنسه ـ يؤكد خصائصه باتجاهين؛ الشكل، والمضمون، ولا فصل بينهما، مما يحقق للنص صورته الإيجابية الفعالة، ومن ثمَّ يجسد حقيقة الجمال بكل خصائصها الدلالية؛ لأنَّ للكلام جسدًا وروحًا، وكذا لكلِّ جسم جوهر وحقيقة"(٣).

وقد شاع استخدام مفهوم جماليات المكان في مجال الدراسات الروائية في العالم العربي بعد ترجمة غالب هالسا لكتاب غاستون باشلار (جماليات المكان)(٤)، وإن رأى بعض النقاد أن غالب هالسا ارتكب خطأ في ترجمة كتاب غاستون باشلار شعرية الفضاء(Poétiqu del' espaceLa) إلى جماليات المكان، حيث امتد أثرها إلى الدراسات العربية فيما بعد(٥).

ومن هنا فإنه لا يقصد "بجمالية المكان ذلك المنحى الشكلي الذي اتسمت به الاتجاهات النقدية الجمالية طوال القرن الماضي أو هذا القرن؛ ذلك أن الجمالية هي بحث في نسق العناصر المكونة للظاهرة؛ لبيان الوظيفة التي تقوم بها داخل العمل الأدبي بشكل عام، وجمالية المكان يمكن أن تدرس في القصيدة كما تدرس في النص القصصي أو المسرحي، وإذا كان المكان عاملًا مشتركًا فلا بد أن نجده بأشكال متناسبة في كل نوع من هذه الأنواع؛ فهو عنصر جوهري في الأعمال القصصية"(٦).

وهذا البحث (جماليات المكان في أعمال عمرو العامري السردية) هو بحث في المكان، وعناصره المكونة، وتشكله الفني، ودلالاته المتعددة، وتعالقه مع بقية المكونات السردية، ووظائفه الفنية والمضمونية،

(١) مفهوم الجمال في النقد الأدبي أصوله وتطوره، أحمد عبد السيد الصاوي، الدار الأندلسية، الإسكندرية، ط١، (١٩٨٤م): ٦.
(٢) ينظر: مفهوم الجمال في النقد الأدبي أصوله وتطوره: ٢٢.
(٣) جمالية الخبر والإنشاء (دراسة بلاغية جمالية نقدية)، حسين جمعة، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، (٢٠٠٥م): ١٨، ١٩.
(٤) ينظر: جماليات المكان في الرواية السعودية: ٢٠.
(٥) ينظر: شعرية الفضاء (المتخيل والهوية في الرواية العربية)، حسن نجمي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط١ (٢٠٠٠م): ٤٢.
(٦) جماليات المكان، مجموعة مؤلفين: ٢١.

وإسهامه مع بقية العناصر السردية في بنية الأعمال المدروسة، إنه محاولة لإبراز العناصر الجمالية في البناء السردي من خلال المكان بوصفه العنصر الأبرز في أعمال عمرو العامري السردية، الذي يستقطب كل المكونات السردية، ويؤثر فيها، ويتأثر بها.

د ـ تمظهرات المكان في أعمال عمرو العامري السردية:

سعى عمرو العامري في أعماله السردية إلى تقديم رؤية واعية تحاول المواءمة بين الواقع والفن، خصوصًا أن الفترة التاريخية التي ارتبطت بها أعماله شهدت تحولات على جميع الأصعدة (اجتماعيًّا، وثقافيًّا، وسياسيًّا)، مما هيأ له تقديم رؤية مغايرة في كتاباته؛ لأن الكاتب المتمكن هو الذي "يتكلم بصوته الخاص لا بتقليد أحد سبقه، ولا بد أن يعمل لإبداع صورة لرؤيته الفريدة"(١).

وقد توقف العامري في أعماله السردية عند أشكال جديدة من المعاناة المتعلقة بمسألة هجرة الإنسان الجنوبي، والتحول عن أرضه، مبرزًا عددًا من القضايا التي تثير إشكالات؛ نظرًا لطبيعتها، وعلاقتها بالمجتمع، ودوافعها، وآثارها، وعلاقتها بالانتماء، والحنين الذي لا ينقطع، حيث طرأت جملة من التغيرات على المجتمع ونُسُجِه الظاهرة والباطنة.

وارتبطت تلك التغيرات بالمكان، وأحدثت فيه الكثير من التطورات التي حاول عمرو العامري إبرازها من خلال تشبث شخصياته بالمكان؛ حيث يهدف إلى إيجاد لحمة حقيقية بين الإنسان والأرض التي يقطنها، فتشبثهم بها تشبث وجود(٢)، وإظهار للصلة التي تربط الإنسان بالمكان، مما يدل على مدى تفاعل هذين العنصرين وتكاملهما، وهذا ما توحي به أمكنة الكاتب في أعماله القصصية والروائية.

وتأتي المجموعة القصصية (طائر الليل) معبرة عن تلك التغيرات؛ حيث تبدو قصص المجموعة كأنها فصول لرواية واحدة، البطل فيها واحد، يحمل هم التحولات الاجتماعية، ويعاني هجر الأرض والحنين إليها، والمكان الكلي في المجموعة شبه واحد، هو القرية "حيث تجَسَّدَ حبه للقرية في الجنوب، كما تجَسَّدَ صدق التجربة لديه والشفافية في التعبير"(٣)، وتضم القرية أماكن صغرى؛ كالبيت، والبئر، والمقبرة، والدكان، والمدرسة، وغيرها مما سنقف عليه.

كما جاءت بعض عناوين قصص المدونة أسماءً لأماكن؛ مثل (الأرض، القاسمية)، مما يدل على انتماء شخصياته إلى تلك الأرض؛ فهي تمثل لهم المستقر منذ نشأتهم، وديمومة استمرارهم في الحياة، يعتمدون كليًّا على إنتاجها، لكن عندما فقدت أرضهم القدرة على العطاء اضْطُرَّ أهلها إلى تركها جسديًّا، أما أرواحهم فقد كانت مغروسة فيها؛ لذلك سرعان ما يعودون إليها يحملهم الشوق والحنين، حتى تلك

(١) كتابة القصة القصيرة، هالي بيرنت ، ت: أحمد عمر شاهين، دار الهلال،القاهرة ، (١٩٩٦م): ٢٢.

(٢) ينظر : مجلة عالم الفكر، الكويت، مج٢٥، ع٤، (١٩٩٧م)، من دراسة: لؤي علي خليل، بعنوان: المكان في قصص وليد إخلاصي (خان الورد أنموذجًا): ٢٤٤.

(٣) البيئة في القصة السعودية القصيرة، جليلة إبراهيم الماجد، إصدارات نادي الأحساء الأدبي، ط١، (١٤٣٠هـ / ٢٠٠٩م): ٦٠.

المدن التي يستنجدون بها من الفقر والعَوَز لم تأت بأسمائها إلا مرة واحدة، وهي مدينة (جدة)، مما يدل على أنها كانت هامشية بالنسبة لهم.

و يمكننا القول بأن مجموعة (طائر الليل) قصة الصوت الواحد، وقصة المكان الواحد؛ فهي تعبر عن المكان الأليف مع استثناءات قليلة.

كما جاءت المجموعة القصصية (رغبات مؤجلة) تتضمن الفكرة نفسها في أغلب قصص المجموعة؛ حيث يسعى العامري إلى رصد تحولات المجتمع من خلال تلك الأمكنة وما طرأ على ساكنيها من تغيير، مع التوسع في الدلالة، وإبقاء مساحة من التأويل القرائي للمتلقي، كما في قصص (القتيل، الشجرة، الماء، النجمة، البرواز)، وتبنى هذه القصص ـ بشكل عام ـ على ضمير المتكلم، وربما دل هذا الأمر على التداخل ـ في بعض الأحيان ـ بين الكاتب وشخصية الراوي كما في قصة (القمري)؛ حيث يقول: "كان يسألني: كيف هي مليحة؟ مليحة يا جدي والله، ولكن لمَ تسأل؟ وهل تعرفها؟

– كان الناس يا ولدي يفلتون الدِّلَاءَ من أياديهم عندما ترِدُ أمُّها البئر، كانت فلقة قمر، ولكن قل لي يا ولدي، كيف هي أيضًا أغاوية؟ أَوْهِ يا جدي، خليط من سمن وعسل، وحدائق فرح متنقل.

– أحسنت الوصف يا ولدي، إني أرى فيك فتوتي التي لم أرها في أبيك (يسلم لي رأسك)، لو رأيت أمها يا عمرو في مَيْعَة الصِّبا لعرفت لماذا ينبت الحِنَّاء والبعيثران وشجر الصيمران، ولعرفت أن الجمال يخلق ليرى ويُمَجَّد، ولا قبح إلا قبحُ النوايا"[1]، فالراوي كأنه الكاتب في هذه القصة، وغير ذلك مما سنقف عليه في الفصل الثاني.

وقد استنهض العامري في مدونته (من أساطير القرى) الأمكنة والأزمنة؛ للإدلاء بشهاداتها الصادقة؛ لتحكي لنا عَبَقَ الذاكرة، والتراث المرتبط بتلك الأمكنة، وما سجل التاريخ عنها، وتتجلى أسْطَرَة المكان في المجموعة من خلال ذلك الوصف الذي يهدف إلى تعجيب المكان وعناصره؛ حيث تتضافر جميع وسائل الكاتب الفنية لكي تحقق للمكان وجودًا أسطوريًّا "ينقله من مجرد بقعة يعيش في إِهَابِها أناس متعينون، إلى مستوى الرمز والأسطورة الدالة"[2].

ويتكئ الكاتب في هذه المدونة على حكايات شعبية وأساطير، ويبني أحداث قصصه على مضمونها، مُعيدًا إنتاجها بطريقته، مستغلًّا ما فيها من دلالات وعناصر شكلية، معتمدًا على البساطة

(١) رغبات مؤجلة (مجموعة قصصية)، عمرو العامري، مكتبة الملك فهد الوطنية، الرياض، (٢٠٠٧م): ٦٨.

(٢) الرواية الجديدة في مصر (دراسة في التشكيل والأيديولوجيا)، محمد بدوي،المؤسسة الجامعية، بيروت، ط ١ (١٩٩٣م): ١١٩.

غالبًا؛ لأن "التعقيد يتعارض مع عملية تذكر الراوي لها، كما يعيق عملية توصيلها للمتلقين"(١)، وقد جاءت مجموعة (من أساطير القرى) "تكريسًا لما عُرف لدى مبدعي الثمانينيات في حقل القصة القصيرة من الاحتفاء بالموروث، ومفردات البيئة القروية، والأجواء الشعبية والفلكلورية"(٢)، كما يعتمد الكاتب في سرد الحكايات على ضمير الغائب مرات، وعلى ضمير المتكلم مرات أخرى، مكررًا الفعل (كان وكنا) المرتبط بالماضي، وبفعل الحكي التقليدي الشائع في الحكاية الشعبية.

ويأخذنا العامري في لوحة سردية تميل إلى الشجن، إلى بؤرة مكانية إبان فترة الثمانينيات الهجرية في ذروة التطورات التي حلت بالمجتمع، خلال حديثه عن الشرائح الاجتماعية في مجتمعي القرية والمدينة بعد انطلاق الطفرة البترولية، وذلك في رواية (جنوب جدة شرق الموسم)؛ حيث تناول العامري في هذه الرواية قضية التحولات الاجتماعية في مجتمع القرية، وبالتحديد في القرية الجنوبية، وتعامل الكاتب مع موضوع التحولات من ناحيتين:

ما قبل التحولات، ومثلته المخاضرة من الجنوب (الموسم) إلى الشمال (القاسمية وما حولها) في صورة هجرة صغرى داخلية في الجنوب نفسه، وأثناء التحولات وما بعدها، وتمثله هجرة الإنسان الجنوبي بشكل عام إلى الشمال المتمثل في مدينة جدة وغيرها، حيث تتشابه الظروف والأسباب التي دفعت المخاضرة ـ بشكل خاص ـ والجنوبي ـ بشكل عام ـ إلى الهجرة والانتقال من مكان إلى آخر؛ للبحث عن فرص جديدة للحياة والمستقبل، وتأثير ذلك التحول في الإنسان الجنوبي، حيث شكل المجتمع مادة لهذه الرواية؛ فهو يعكس معرفته بهذا المجتمع في تاريخه، وحركته، وتحولاته، وتناقضاته، لكنه لا ينقل الواقع كما هو، بل "إنه يعيد خلق الواقع من نفس المواد الموجودة، ولكن برؤى جديدة"(٣)، كما جسدت الرواية الأوضاع القديمة والحديثة للمنطقة الجنوبية، وصورت الحب الصادق العفيف الذي لا ينتهي إلا بموت المحب.

وتشكل رواية (تذاكر العودة) حالة روائية مختلفة في أعمال عمرو العامري؛ حيث تميزت بتعدد الأمكنة التي تتحرك فيها الشخصيات بوصفها جزءًا مهمًّا من توصيف بيئة الرواية، ويعبِّر تنوع الأمكنة

(١) مجلة الفنون الشعبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب،ع ٣٩، (١٩٩٥م)، من دراسة: عبد العزيز رفعت، بعنوان: البنية الفنية للحكاية الشعبية: ١٢.

(٢) السرديات (الرواية، القصة القصيرة، السيرة الذاتية)، الندوة العلمية الرابعة الأدب السعودي والتراث الشعبي الوطني، مجموعة مؤلفين، إعداد وتحرير: صالح الغامدي، حسين المناصرة، كرسي الأدب السعودي ، جامعة الملك سعود ، الرياض، م١ (١٤٣٧هـ / ٢٠١٦م): ٣٥٩.

(٣) حياة الأدب الفلسطيني الحديث، عبد الرحمن ياغي، منشورات المكتب التجاري، بيروت، ط١، (١٩٦٨م): ١٩.

عن تنوع الحياة فيها، وقد استأثرت المدن بنصيب وافر من أمكنة الرواية، وذلك لطبيعة عمل الشخصية المحورية (عبد الله المساعد)، وتنقلها بين عدة أمكنة دولية ومحلية، واختلاطها بشخصيات عدة لكل منها قصتها وانطباعها عن المكان الذي تنتمي إليه، كما تنوعت أمكنة الرواية بين أليف ومُعادٍ، ومفتوح ومغلق، وغيرها مما سنقف عليه في التقاطبات المكانية.

وقد اختلفت أيضًا من حيث الشكل والمضمون؛ فهي من زاوية المضمون تناولت عوالم المدينة بحاسة نقدية جديدة، وبرؤية تحليلية دقيقة لما يجري في المدينة من قصص مختلفة ترتبط بطبيعة المكان، وانفتاحه أو انغلاقه من وجهة نظر الشخصيات، كما كان للقرية حضورها، وذلك من خلال التحولات التي رصدتها الشخصيات المنتمية إليها.

أما من زاوية الشكل فهي تعتمد تقنية تعدد الأصوات، هذه الأصوات التي تبني حكاياتها الخاصة؛ لتكتمل ضمن الحكاية الرئيسة وتكملها، وربما تصنعها، فلكل شخص حكاية من موقعه الشخصي، وزاويته الخاصة؛ فهناك شخصية عبد الله المساعد، وشخصية خضر مدير مكتب هيئة البر الإسلامية، وشخصية الشابة الإريترية مريام، وشخصية الليبي فهمي البكوش، وشخصية الأوغندي زكريا موسابي، كذلك شخصية سميرة (زوجة عبد الله المساعد)، وشخصية والدها، وشخصية فرح، وشخصية هدى الفقيه، وشخصية آمنة حيدر، وغيرهم ممن دارت بينهم علاقات وحوارات مختلفة؛ اجتماعية، وسياسية، وثقافية، وحتى عاطفية، ولكل شخصية وجهة نظر مختلفة، مما أدى إلى تعدد الأصوات في الرواية، وتعدّد الأمكنة، وهذا ما سنتعرف عليه في فصول الدراسة .

وبعد، هذا مدخل أولي أردت من خلاله إلقاء ضوء عام على أعمال عمرو العامري السردية، محاوِلةً الكشف عن حضور المكان في أعماله، ورؤيته له، وتعامله معه بصورة عامة؛ للدخول إلى تحليل ذلك كله وفق مخطط الدراسة، بادئةً بالتقاطبات المكانية، ثم علاقة المكان بالمكونات السردية الأخرى، ثم دلالات المكان النفسية، والاجتماعية، والثقافية.

الفصل الأول

التقاطبات المكانية

وفيه مدخل وأربعة مباحث:

مدخل نظري: مفهوم التقاطبات المكانية.

المبحث الأول: المكان الأليف والمكان المُعادي.

المبحث الثاني: المكان المفتوح والمكان المغلق.

المبحث الثالث: المكان العُلوي والمكان السفلي.

المبحث الرابع: القرية والمدينة.

مدخل نظري

مفهوم التقاطبات المكانية

تأتي هذه التقاطبات في"شكل ثنائيات ضدية تجمع بين قوى وعناصر متعارضة، بحيث تعبر عن العلاقات والتوترات التي تحدث عند اتصال الراوي أو الشخصيات بأماكن الأحداث، ومن الملاحظ أن هذه التقاطبات أو الثنائيات الضدية تنسجم مع المنطق والأخلاق السائدة، مثلما تتوافق مع الآراء السياسية التي نعتنقها"(١).

فتعدد الأمكنة واختلافاتها المتضادة في العمل السردي تمنح النص جماليات بتآزرها مع العناصر الأخرى، وبذلك تكون بنية المكان "مفتاحًا من مفاتيح استراتيجية القراءة بالنسبة للخطاب النقدي، ومنطقة يلج منها القارئ إلى تضاريس النص؛ بقصد تفكيكه، واستنطاقه، والقبض على جماليات النص، أما التماسك الموضوعي فيتأتى من خلال التقاطبات الضدية التي يفرزها المكان بعد أن يتحول إلى بؤرة تتمركز فيها حزمة من دلالات ناتجة عن تعالُق صَميميٍّ وجوهري مع شخصية أو شخصيات النص"(٢). فالمكان يقوم على التعدد والاختلاف؛ سواء في مستواه الفيزيائي، أو على المستوى النصي.

ومن هنا نشأ مبدأ التقاطبات المكانية الذي يعد مفهومًا منهجيًّا استراتيجيًّا لتصنيف المكان ودراسته، بوصفه وسيلة يتم من خلالها إدراك بنية العلاقات السطحية والعميقة في النص، واستجلاء "العلاقة الثنائية التي تنشأ بين مكانٍ وآخر، وما يتولَّد عن ذلك من صلاتٍ تربطُ بين وحدات النصِّ؛ لتسهم في إنتاج مختلف الدلالات"(٣).

ومن الأهمية بمكان الإشارةُ إلى أنه يمكن تصنيف الأمكنة في السرد ـ تبعًا لهذا التصور ـ إلى "ثنائيات متعارضة انطلاقًا من مفهوم المسافة (قريب/ بعيد)، أو الحجم (صغير/ كبير)، أو الاتساع (محدود/ لا محدود)، أو مفهوم الشكل (دائرة/ مستقيم)، أو الحركة (جامد/ متحرك، اتساع/ تقلص، جذب/ إقصاء، اتجاه عمودي/ اتجاه أفقي)، أو مفهوم الاتصال (منفتح/ منغلق، داخل/ خارج)، أو مفهوم

(١) بنية الشكل الروائي: ٣٣.
(٢) القصيدة السيرذاتية بنية النص وتشكيل الخطاب، خليل شكري هياس، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط١، (٢٠١٠م): ٢٥٠.
(٣) المكان في رسالة الغفران(أشكاله ووظائفه)، عبد الوهاب زغدان، دار صامد للنشر، صفاقس، ط٢، (١٩٨٥م): ١٦.

الاستمرار (استمرار/ انقطاع)، أو مفهوم العدد (تعدد/ وحدة، مسكون/ مهجور)، أو مفهوم الإضاءة (مضاء/ مظلم، أبيض/ أسود)"[١]، وهذه التقاطبات لا يلغي بعضها بعضًا؛ وإنما تتكامل فيما بينها؛ لتقدم مفاهيم تساعد على فهم كيفية اشتغال المادة المكانية في الحكي.

وتمتد جذور مفهوم التقاطبات لأرسطو في كتابه الفيزياء حين تحدث عن الأبعاد الكلاسيكية، كما تناوله باشلار عندما درس جدلية الداخل والخارج[٢]، ويُعَدُّ يوري لوتمان الناقدَ الوحيدَ الذي أقام نظرية متكاملة للتقاطبات المكانية؛ إذ يرى أن "العلاقات المكانية وسيلة من الوسائل الرئيسة لوصف الواقع، وينطبق هذا حتى على مستوى ما بعد النص، أي على مستوى النمذجة الأيديولوجية الصِّرف، فإذا نظرنا إلى مفاهيم مثل (أعلى ـ أسفل)، أو (يسار ـ يمين)، أو (قريب ـ بعيد)، أو(محدد ـ غير محدد)، أو (مجزأ ـ متصل) نجد أنها (أي المفاهيم) تُستخدم لَبِناتٍ في بناء نماذج ثقافية لا تنطوي على محتوى مكاني، فتكتسب هذه المفاهيم معاني جديدة"[٣]، فالطبيعة الفيزيائية للمكان لا تكون حاضرة في ذهن الكاتب حتى لو كان هذا المكان مميزًا بصفاته وملامحه.

فالعلاقات المكانية ـ إذن ـ لا تعبر عن إحداثيات مكانية هندسية مجردة ليس لها علاقة بواقع الإنسان ومحيطه، بل "تمثل مفاهيم تصورية أساسية في وصف الواقع الاجتماعي، وفي الأحكام الثقافية والأخلاقية، وفي التصنيفات الأيديولوجية؛ فالاستعارات المكانية حاضرة بتقاطبها بين اليمين واليسار، وفي المجال الاجتماعي نجد التقاطب بين الرفيع والوضيع، بين أعلى الهرم الاجتماعي وأسفله، وفي الدين نجد التقاطب بين الأرض والسماء، بين أهل اليمين وأهل الشمال، وفي المجال الأخلاقي نجد التقاطب بين السمو والتدني"[٤].

ويستدعي التقاطب حدًّا بين الموضعين المتقاطبين، و"غالبًا ما يكون خطًّا وهميًّا اصطلاحيًّا، وهو مع بُعده الوهمي ذو طابع أمني"[٥]، حيث أقام عليها لوتمان دراسته للمكان الفني، جعلت النص منقسمًا إلى "فضاءين صغيرين غير متقاطعين، وفق مبدأ أساسي هو انعدام قابلية الاختراق، وتكون البنية الداخلية لكل منهما تتوفر في استقلالها، ولا منفذ لإحداهما على الأخرى"[٦]، وهو الحد الذي يفصل بين مكان

(١) تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، محمد أبو عزة، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت ، منشورات الاختلاف ، الجزائر، ط١، (٢٠١٠م): ١٠١.
(٢) ينظر: بنية الشكل الروائي: ٣٤.
(٣) جماليات المكان، مجموعة مؤلفين: ٦٩ (مشكلة المكان الفني).
(٤) تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم : ١٠٢.
(٥) في مدار النقد الأدبي (الثقافة ـ المكان ـ القص)، علي مهدي زيتون، دار الفارابي، بيروت، ط١، (٢٠١١م): ٧٨.
(٦) بنية الشكل الروائي: ٣٧.

وآخر، ويختلف (الحد) باختلاف الأمكنة وتنوعها، وتمثل الطريقة التي يفصل بها الحد بين شِقَّي النص خاصية من خصائص النص الجوهرية[١]؛ حيث يتنوع الفضاء في النص، ويقوم الحد بوصفه فاصلًا بين تلك الفضاءات، وضرب لوتمان مثالًا بالحكاية الخرافية؛ حيث نجد نوعين من المكان؛ الدار مكان الألفة والأمان، وبعبارة أخرى هي الداخل، والغابة مكان الخوف واللاطمأنينة، وهي الخارج، والحد بينهما يكون حافة الغابة[٢]، ومما لا شك فيه أن هذا الحدَّ الذى يقيمه لوتمان ليس حدًّا مكانيًّا جغرافيًّا؛ إنما هو "حد اجتماعي اقتصادي يفصل بين فضاءين روائيين"[٣].

ويتميز مفهوم التقاطب بكفاءة إجرائية عالية عند العمل به في النصوص الروائية، بفضل التوزيع الذي يجريه للأمكنة والفضاءات، وفقًا لوظائفها وصفاتها الطبوغرافية، مما يسهل التمييز داخلها بين الأمكنة والأمكنة المضادة، وإبراز المبدأ الأساس الذي يقول إن الفضاء الروائي إنما يقوم عن طريق التعارض[٤].

وقد تنوع المكان في أعمال عمرو العامري على نحو يعكس احتفاءه بثنائيات المكان؛ لهذا سأعتمد على بنية التقاطبات المكانية في تحليل النصوص السردية لديه؛ للكشف عن جماليات المكان، ودلالاتها؛ حيث تقبل نصوص العامري تطبيق العديد من التقاطبات المكانية؛ كالأليف والمُعادي، والمفتوح والمغلق، والعلوي والسفلي، والقرية والمدينة.

(١) ينظر: جماليات المكان، مجموعة مؤلفين: ٦٦ (مشكلة المكان الفني).
(٢) ينظر: المرجع السابق : ٦٦.
(٣) بناء الرواية العربية السورية، سمر روحي، اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، (١٩٩٥م): ٢٧٢.
(٤) ينظر: بنية الشكل الروائي: ٣٦.

المبحث الأول

المكان الأليف والمكان المُعادي

يعد التقاطب بين المكان الأليف والمكان المُعادي من الأمور التي تمكننا من الاقتراب من جماليات المكان في النص السردي؛ حيث قد تنسجم الشخصية مع المكان، وقد لا تنسجم، فإذا "حدث نوع من الانسجام فإنها تحيا فيه وتعيش في ألفة، وإذا لم يحدث فستكون الشخصية كارهة للمكان، ويخلق نوعًا من التناقض"(١).

والمكان الأليف ـ حسب رأي باشلار ـ هو: مكان العيشة المقترن بالحماية، أي أنه: المكان الذي نحب العيش فيه(٢)، فالأمكنة الأليفة تتميز بالمواقف الإيجابية تجاهها، خصوصًا إذا كان المكان: "هو موطن الألفة والانتماء الذي يمثل حالة الارتباط المشيمي برحم الأرض ـ الأم"(٣).

وصناعة الألفة تتم من خلال الملازمة المتصلة بين الإنسان والمكان، والتعايش لفترة زمنية طويلة فيه، وَتعرُّف المكان جغرافيًّا ونفسيًّا وثقافيًّا؛ حيث قيم الألفة مرتبطة بهذه الأبعاد، ولا يمكن للألفة أن تحدث في أمكنة مؤقتة، "وإنما تنمو بعد أن يحفر المكان صورته في تربة الذات وينحفر داخلها"(٤).

وقد ذكر باشلار أن: "أكثر الأمكنة ألفةً هو البيت الذي وُلِدْنا فيه"(٥)؛ حيث يعد البيت ـ خصوصًا بيت الطفولة ـ أشد أنواع الأماكن ألفة (٦)؛ لأننا نعود بذكرياتنا دائمًا إلى بيت الطفولة هذا، "وإلى الهناءة الأولى التي لقيناها فيه"(٧)، ولا نقيد المكان الأليف بالبيت فقط، "بل يمكن أن يكون المكان الذي نحس بألفة إزاءه: مدينة، أو حارة، أو مقهى، أو غرفة"(٨).

---

(١) شعرية المكان في القصة القصيرة جدًّا (قراءة تحليلية في المجموعات القصصية ١٩٨٩ـ ٢٠٠٨ لهيثم بهنام)، نبهان حسون السعدون، تموز للطباعة والنشر، دمشق، ط١، (٢٠١٢م): ١٢٢.

(٢) ينظر: جماليات المكان، باشلار: ٣١.

(٣) إضاءة النص (قراءات في الشعر العربي الحديث): ٦.

(٤) شعرية المكان في الرواية الجديدة: ٢٥٥.

(٥) جماليات المكان، باشلار: ٤٣.

(٦) ينظر: البناء الفني في الرواية العراقية (الوصف وبناء المكان): ٩٩.

(٧) المرجع السابق: ٩٩.

(٨) المرجع السابق: ٩٩.

وفي مقابل المكان الأليف يوجد المكان المُعادي، وهو"مستوى معاكس للمستوى السابق شعوريًّا، يحمل أفقًا سلبيًّا، منبوذًا من ذات الكائن"[١]؛ إذ يُعد مكانًا للكراهية، والعداء، والضيق، وعدم الأمان، وتتجسم صورته "في سياق الموضوعات الملتهبة انفعاليًّا، والصور الكابوسية"[٢]؛ فثمة أمكنة لا يشعر الإنسان بألفة نحوها، بل يشعر بالعداء والكراهية تجاهها؛ بسبب مكامن الموت والغربة فيها[٣]. والمكان المُعادي يسمى بالمكان المضاد؛ "لأنه يشكل نمطًا مغايرًا أو مضادًّا للمكان الأليف، وربما كان ارتباط الذات بالمكان الأليف نتيجة لوجود المكان المضاد الذي يهدد بزوال ذلك المكان الأليف"[٤].

وقد تعددت الأمكنة الدالة على الأليف والمعادي في الأعمال السردية لعمرو العامري، ومن الأمكنة التي تظهر بمظهر الألفة ـ غالبًا ـ ، والعداء ـ أحيانًا ـ في أعماله السردية ما يأتي:

أولًا: الأرض/ الملكية الخاصة:

والمقصود بالأرض/ الملكية الخاصة: المساحة المحددة من الأرض التي يمتلكها الشخص؛ سواء تلك التي يسكن فيها، أو يزرعها، أو يستثمرها[٥].

وقد جاءت (الأرض/ الملكية الخاصة) في أعمال العامري السردية ضمن بنية الأمكنة الأليفة والقريبة إلى الروح والنفس تارةً، وجاءت تارةً ضمن بنية المكان المعادي.

ففي قصته المُعَنْونة بـ(الأرض) ضمن مجموعته القصصية (طائر الليل) نجد الأرض/ الملكية الخاصة هي جوهر القصة؛ لذلك حملت القصة عنوان: الأرض؛ دلالة على أهمية الأرض ومدى العلاقة بينها وبين الراوي/ البطل، حيث شكلت هذه الأرض طوق النجاة لبطل القصة بعد وفاة أبيه، فلولاها كان سيعاني من الفقر والمذلة، فتراه يبكي "مذلة اليُتم وخشية الدنيا وهو صغير، ولا معين، وفي البيت فقر وأرملة.. كيف يعيش؟"[٦]، وتتجلى ألفة المكان عندما يتخذ السارد من الأرض أداة لحماية نفسه وأمه من مذلة السؤال بعد وفاة أبيه، وهنا يقوم بزراعة أرضه الصغيرة "تركة الراحل الغالي"[٧].

فالأرض بالنسبة للفلاح عالمه وبيته الأول، وتشكل علاقته بها حجر الزاوية في حياته وتكوين

(١) السرد ونبوءة المكان: ١٠٥.
(٢) جماليات المكان، باشلار: ٣١.
(٣) ينظر: البناء الفني في الرواية العراقية (الوصف وبناء المكان): ١٢٩.
(٤) إشكالية المكان في النص الأدبي (دراسات نقدية)، ياسين النصير، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط١، (١٩٨٦م): ٢٧.
(٥) في البيئات الزراعية ـ كما في بيئة الكاتب ـ تشكل الأرض/ الملكية الخاصة ركنًا مهمًّا في الحياة؛ فهي مصدر الرزق، وهي أيضًا مجال التمايز الطبقي.
(٦) طائر الليل (مجموعة قصصية)، عمرو العامري، دار العلم للطباعة والنشر، جدة، ط١، (١٩٨٩م): ١٣.
(٧) المصدر السابق: ١٣.

شخصيته، "فلا فلاح بدون أرض، ولا أرض بدون فلاح؛ إذ يضاف كل منهما للآخر، ويمثل كل منهما للآخر قيمة لا يدركها إلا هو"(١)؛ لذلك نجد البطل حينما اجتاح الأسفلت أرضه ظل متعلقًا بها، مُحبًّا لها، مُنتميًا إليها، على الرغم من التعويض المادي الكبير الذي حصل عليه؛ نتيجة شق الأسفلت لأرضه، لكن بعد فترة من الزمن تضاءلت فرحته بهذا التعويض، ولم يستطع أن يبارح أرضه "ولو لفراسخ معدودة"(٢).

فإحساس الراوي/ البطل بالأرض إحساس عميق تؤطِّرُه الألفة والمحبة، ولهذا العمق علاقة بانتمائه للمكان؛ لأنه يرى أن هذه الأرض هي التي حَمَتْه من الفقر، كما أنها تذَكِّره بوالده الذي مات، وعلى الرغم مما بيده من مال وفير؛ فإنه ينتابه الحزن العميق على فراق أرضه ؛لما وهبته له من أصالة وانتماء (٣).

وتتكرر هذه الألفة في قصة (قبل المغيب) في شخصية علي أبو الخير المُحب لأرضه، فعلي أبو الخير شخصية تقدمها لنا القصة من ولادته حتى شيخوخته، وتشعرنا بمدى ارتباطه بالأرض؛ فقد كانت بالنسبة له الحياة؛ فهي لا تمنحه القوت فقط، بل تمنحه القيمة والرجولة، فاتخذ "مكانه المناسب خلف المحراث، وقدم لأبيه عونًا ملموسًا، وأصبح ساعدًا قويًّا له، وعزز مكانته بين رجال القرية"(٤).

وعندما أجدبت الأرض ولم يجد من يساعده في حصادها أحسَّ البطل بالعجز والضعف عن مراعاة أرضه، "وأمسى عاجزًا عن مساقاتها وزرعها، وإن فعل عجز عن حمايتها من الطيور والحيوانات السائبة، ولا يفعل أكثر من أن يبيعها علفًا، ويكتفي بالقليل الذي لم يعد يكفي ضرورات الحياة"(٥)؛ لأن الأرض "يمكن أن تجود مع الخدمة، وبدون خدمة تتحول الأرض الخصبة السوداء إلى أرض قاحلة شاحبة"(٦)، لقد عجز عن "إعطاء أرضه حقها، وبخلت هي بدورها"(٧)، ومع ذلك ظل علي أبو الخير متعلقًا بأرضه، يرفض نداءات أبنائه وأهل القرية بالسفر والرحيل معهم، حتى وجد نفسه دون قُوتٍ، وعندها "استجاب إلى نداء أبنائه أن ينضم لهم؛ فقد آن له أن يرتاح، وكيف يحلو له ذلك بعيدًا عن أرضه؟"(٨)، وعندما رحل عن أرضه لم تحلُ له غربته، مما جعله يحج كل عام إليها؛ لتفقد أحوالها، و"يقف على مجامع الدِّمَن، ومواقد الحطب، ومرابط البقر، التي اختفت منذ زمن، ولا ينسى أن يتفقد حدود

(١) رواية الفلاح وفلاح الرواية، مصطفى الضبع، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط١، (١٩٩٨م): ٥٥.
(٢) طائر الليل: ١٤.
(٣) ينظر: المصدر السابق: ١٤.
(٤) المصدر السابق: ١٨.
(٥) المصدر السابق: ٢٠.
(٦) رواية الفلاح وفلاح الرواية: ٦٤.
(٧) طائر الليل:٢٠.
(٨) المصدر السابق: ٢٠.

أرضه"[١].

ومن هنا يتبين أن الأرض في قصة (قبل المغيب) قد جسَّدت لعلي أبو الخير مكانًا أليفًا؛ حيث نشأ وترعرع في تلك الأرض، فظل يحنُّ إليها، حتى بعد أن أرغمته الظروف على مغادرتها.

وفي قصة (القاسمية) جاءت الأحداث لتجسد مفهوم الأرض لدى الإنسان القروي؛ فهي تحكي مدى ارتباط البطل بأرضه، ومدى تجذُّرِ حبِّها في داخله، وتَوْقِه العارم إلى ترابها، وتمسكه بها، وبدأت الأحداث عندما اتصلت فاطمة هاتفيًّا بالبطل وعاتبته على الرحيل، فكان لاتصالها أثر كبير على تذكيره بأرضه التي غادرها منذ زمن مُكرهًا، ومن هنا عادت تفاصيل الماضي الجميل، وطفولته العذبة، فتذكَّر أرضه (القاسمية)، وشبابَه الفَتِيَّ، وحبه الذي تركه ورحل:

"– ألو...

– مين؟...

– فاطمة.

كان للصوت طعمُ المباح الجميل، وحلاوة الأشياء التي لا تُسترجع.. وكان لليل أسرُ الصباح الطليق، ورعشة اللمسة الأولى.. أما الماضي فقد تداعى داخل النفس حتى عاد بي إلى بهجة العمر، وبَوْحِ السنين الخاليات"[٢]، وما كانت مهاتفة فاطمة إلا مهاتفة الأرض له؛ حيث يساوي بين الحبيبة والأرض، وذلك لشدة تعلقه بها، والحنين إليها، ولقد كان الاتصال الهاتفي مفتاحًا لباب الذكرى، حيث أَطَلَّ الراوي/ البطل على الماضي متذكرًا أسباب الرحيل المر، قارنًا بين خيانة الحبيبة التي تزوجت من أول طارق جاهز لبابها، وخيانة الأرض التي أقفرت وتخلت عن بهجتها، "تتداعى السنين.. في العمر مواقف تلغي حدود المسافة والمكان.. أعود طفلًا أحْذِف البهم وأمرح في جنبات القاسمية.. القرية التي كانت حاضرة البر أيام كانت الأرض بكرًا كصبيحة الطوفان.. والناس وثيقي العهد بآدم.. أله أين أمست القاسمية؟.. لقد خانها أهلها، والماء، وبريق المدينة، فأقفرت وأمست ملعبًا للريح، ومسرحًا للغيلان"[٣].

وما يزال البطل يربط بين حب فاطمة وحب الأرض، وهذا يشير إلى عمق الارتباط بينه وبين أرضه؛ فمهما نأى أو غاب فهو لا ينساه، فما أزهرت الدنيا في نور عينيه إلا وبدت له القاسمية "فردوسًا

(١) طائر الليل: ٢٠.
(٢) المصدر السابق: ٧٧.
(٣) المصدر السابق: ٧٩.

مفقـودًا"[١]، وبـدا "أهلهـا كواكـب ارتحلـت إلـى مـداراتها النائيـة، ورغـم أنهـا أمسـت دِمْنـةً دارسـة وخبـرًا بعد عيان"[٢]، فإن أحلامه ما زال يراها هناك.

ويستمر حب الأرض والانتماء إليها والحنين الذي لا ينتهي حاضرًا في أعمال العامري القصصية، ومنها قصة (فاقداك) إحدى قصص المجموعة الثانية (رغبات مؤجلة)؛ حيث تحكي القصة مدى قسوة الحياة على البطل حينما تجبره على ترك أرضه ومغادرتها من أجل البحث عن الوظيفة، ثم عودته القصيرة إلى أرضه وأهلها ومحبوبته الذين حاولوا استبقاءه لفترة أطول "كنت أنوي السفر، اليوم الجمعة ويجب أن أمضي، إنها لعنة سيزيف العصر[٣]،الجري والجري إلى حيث لا قطاف، الأهل، كل الأهل يقولون: لا تسافر، ابقَ يومًا آخر، يومًا فقط، لا تسافر، إنها تكاد تمطر، ربما تمطر وأنت تحب المطر كثيرًا"[٤]، لكنه رفضَ رفْض المجبر الذي ليس بيده حيلة؛ فالتحول الاجتماعي الذي يعيشه العصر، وفرصة العمل التي بالكاد وجدها ولن يفرط فيها "يجب أن أسافر غدًا السبت، لديَّ أعمال كثيرة، شغل"[٥]، فالأهل يعلمون مدى حبه لأرضه، وتعلقه الشديد بها، فأنكروا عليه سرعة مغادرته لها "أبدًا ما كنت هكذا! كنت ما إن ترى الغيم حتى ترفع صوتك بالنشيد، وما إن تمطر حتى تتخفف من ملابسك وتستقبل المطر بكل جسمك، لا أبدًا ما عدت تحب الأرض ولا المطر، ما عدت حتى تحبنا، أنت تتغير..."[٦].

ولكنه لم يكن أمامه خيار آخر سوى الرحيل؛ فكل شيء تغير مع ما طرأ على الحياة من تغيرات اجتماعية أجبرت البطل ـ وغيره من أبناء القرى ـ على ترك أرضهم والرحيل على الرغم من تعلقه بالمكان/ الأرض، وما يحمله من ذكريات وأشجان، فتلك الإجازات القصيرة سرعان ما تنتهي، وتعود الغربة ومكابدة الأشواق لتلك الأرض من جديد "ومضيت، رحلت دون أن أحاول الالتفات إلى حيث يهمي المطر، أو إلى

(١) طائر الليل: ٧٩.
(٢) المصدر السابق: ٧٩.
(٣) تروي أسطورة سيزيف اختطاف الملك (زيوس) لإيجينا ابنة إله النهر أسوبوس، فقام سيزيف بإبلاغ هذا الأخير مقابل أن يجعل الماء يجري وسط أراضي مملكته، وانتقامًا من سيزيف، أمَرَ زيوس أخاه هاديس ـ حاكم عالم الموتى ـ أن ينتقم له بمعاقبة سيزيف، الذي نجَا في المرة الأولى من العقاب بفضل ذكائه البارع؛ لأنه تغلب على إله الموت الذي أرسله هاديس، وجعله سجينَ قصره، لكنه سرعان ما وقع فيه، فحكمت عليه الآلهة بالعذاب الأبدي بأن يحمل صخرة ضخمة إلى أعلى القمة، وعندما يتمكن من إيصالها تتدحرج الصخرة إلى سطح الجبل، فيعاود الكَرّة ثانية، فيقع معه الشيء نفسه. ينظر: أساطير إغريقية (أساطير البشر)، عبد المعطي شعراوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، (١٩٨٢م) ج١: ١٤١.
(٤) رغبات مؤجلة: ٣٣.
(٥) المصدر السابق: ٣٣.
(٦) المصدر السابق: ٣١.

حيث تنبت شجرة حزني"[١].

وقد يتحول المكان الأليف (الأرض/ الملكية الخاصة) إلى مكان طارد في نظر الكاتب، وذلك لعدة أسباب، منها: عندما تجدب الأرض، ويجف الضرع، وينقطع الماء عن الزرع، فلا تعود قادرة على توفير القوت، كذلك عندما يفقد الإنسان القروي الحبيبة.

مثل هذا التحول في المكان حصل في قصة (الرحلة)؛ فعندما أجدبت الأرض وتصحرت، ولم يعد في استطاعتها توفير ما يحتاجه البطل قرر الرحيل إلى الشمال؛ للبحث عن وظيفة تغنيه، ويستطيع من خلالها توفير الصداق وأثاث البيت؛ كي يتزوج من حبيبته (خضرا)، ومن هنا تحولت الأرض بالنسبة للراوي مكانًا طاردًا؛ لذلك كان قراره الرحيل عنها؛ كي يحقق ما يتمناه، فأمسى الرحيل ضرورة مُلِحَّة... وآلى على نفسه ألَّا يعود إلا ومعه "الصداق وأثاث البيت الموعود"[٢].

وازدادت عدائيته لهذه الأرض عندما عاد من غربته حاملًا كل مستلزمات الزواج من صداق وغيره، ليجد الحبيبة (خضرا) قد تزوجت من غيره، ففقدُ الحب أفقده ألفة المكان، والرغبة في العيش فيه، حيث يقول: "تزوجتْ خضرا، تزوجتْ هذه المخلوقة التي وهبتُها قلبي، ورفعتها للغيمة السابعة، وأشركتها بِيض أحلامي التي تمنيت بلا سابق وعد"[٣]، فالمرأة "هي المهندس الأعظم لجماليات الأمكنة، بحضورها في المكان تستطيع أن تحيل هذا المكان إلى أجمل الأمكنة في العالم إذا كان حضورها جميلًا، وتستطيع في الوقت ذاته أن تحيل هذا المكان إلى أقبح الأمكنة إذا كان حضورها قبيحًا؛ فهي التي تضيء المكان وهي التي تعتِّمه"[٤]، ومن هنا فقد حضرت الأرض بوصفها مكانًا قاسيا بالنسبة للراوي/ البطل، يشعر نحوها بالعداء الشديد، وذلك بسبب فقده للحب وخيانة المحبوبة "وذكرتُ الجنوب وأهل الجنوب، وتذكرت أيام كان الزمان طيوفًا، والأرض قطعة سكر، وأيامًا كانت الصباحيات مشرقة وجميلة، وطافحة بمواكب النور والفرح"[٥].

والملاحظ أن أغلب القصص في مجموعتَيْ عمرو العامري (الأولى والثانية)، تصوير للبيئة الزراعية، وللتغيرات الاجتماعية التي حصلت، وتصوير لمدى ارتباط الفلاح بأرضه، ومدى حرصه عليها؛ لذلك تجلت شخصياته محبة لأرضها، تمنحها حياتها وشبابها، حتى لو اضطرتها الظروف إلى مغادرتها،

(١) رغبات مؤجلة: ٣٥.
(٢) طائر الليل: ٥١.
(٣) المصدر السابق: ٥١.
(٤) جماليات المكان في الرواية العربية: ٢٠٧.
(٥) طائر الليل: ٥٢.

فهي تظل دائمة الحنين إلى تلك الأرض.

ويبرز تقاطب المكان الأليف والمُعادي المتمثل في (الأرض) في روايته (جنوب جدة شرق الموسم)؛ إذ شكَّل التقاطب مفتاحًا يفك بعض استغلاق النص، بدءًا من العنوان وصولًا إلى متن النص، فالعنوان يحمل هذا التقاطب؛ فالجنوب يتقاطب مع الشرق، والمدينة تتقاطب مع القرية؛ إذ بات العنوان رمزًا موحيًا أو استعارة دالَّة[١]؛ فهو مبني على التقاطب، فالضد له دور في استنطاق النص بوصفه " علامة بارزة في تكوين النص، تكشف أبعاده، وتنير عتمته، وبها يصبح عملًا فنيًّا وثقافيًّا راقيًا"[٢]، ونجد في متن الرواية التقاطب حاضرًا بشكل كبير؛ إذ شكلت كل من القرية والمدينة محورًا مكانيًّا مُهمًّا في كثير من أجزائه.

وقد عُرف عن الإنسان القروي أنه شديد التعلق بأرضه والانتماء إليها؛ إذ تُعد مكانه الأليف؛ لأنها مصدر رزقه وكبريائه، وقد بدأت الرواية بالعودة إلى الماضي "إلى أربعين أو خمسين عامًا إلى الوراء"[٣] حينما كانت الأرض خيرَ ما يورثه الأب لأبنائه "ففي الماضي عاش أبي حياة جدي، وعاش جدي حياة من سبقوه، سوى باختلاف صغير، وكانوا يتوارثون الأرض ذاتها بجغرافيتها، والعمل ذاته، وبالأدوات ذاتها، ويتوارثون حتى الأسماء، والأمراض التي يموتون بأسبابها دون أن يدركوا، ولم يكن تعليل الموت يتطلب الكثير، فقط الله أعطى، والله أخذ، وهذا كل شيء" [٤]، مما يجعل "دالَّ الأرض هنا يرتقي بدلالته إلى معنى أكبر؛ فالوعي الجماعي المتوارث يرتبط بتشكيل طرائق الحياة "[٥]، ففِلاحة الأرض وزراعتها جزء لا يتجزأ من حياة أهل القرية؛ فقد كانت تَفِدُ إلى القرية أفواج من المخاضرة[٦]، حيث الماء، والخضرة، وعطاء الأرض غير المحدود؛ لتستقر في أطراف القاسمية "حيث المساحات أرحب، وقريبة من الماء"[٧]، حيث استقطب المكان ـ الأرض ـ أبناء المخاضرة في فترة زمنية ماضية؛ فهم يقتاتون على ما تنتج الأرض

(١) ينظر: مجلة الخطاب، منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري، ع ٥ (٢٠٠٩م)،من دراسة: محمد تحريشي، بعنوان: التقاطب والتنافر/ التماثل والتناظر(قراءة في رواية ديك الشمال لمحمد الهراوي): ١٢٦.

(٢) جماليات النقد الثقافي(نحو رؤية للأنساق الثقافية في الشعر الاندلسي)، أحمد المرازيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ، ط١، (٢٠٠٩م): ٢٣.

(٣) جنوب جدة شرق الموسم(رواية)،عمرو العامري ، دار الساقي، بيروت ، ط١، (٢٠١٧م): ١.

(٤) المصدر السابق: ١، ٢.

(٥) المكان في القصة السعودية بعد حرب الخليج الثانية حتى ٢٠٠٥، راوية عبد الهادي الجحدلي، النادي الأدبي بالرياض، ط١، (١٤٣١هـ / ٢٠١٠م): ١٦٨.

(٦) المخاضرة: "هم أفراد وجماعات يغادرون قراهم أيام الحصاد بحثًا عن الرزق، بعضهم له مستقر يعود إليه، وآخرون جوَّالون أشبه بالغجر أو النوَر في بلاد أخرى"، جنوب جدة شرق الموسم: ١٠.

(٧) المصدر السابق: ٢٢.

مقابل مساعدة أصحابها على حصادها، أصحابها الذين يبذلون مجهودًا كبيرًا من أجل زراعتها وحماية محصولها، فالكل يشترك في خدمة الأرض، فالبطل وأخوه ـ على صغر سنهما ـ يقومان بحماية المحصول من غارات الطيور والعصافير منذ الصباح الباكر، محاولَيْنِ "طردها أو تخويفها، ونصب الفزَّاعات، وحتى إشعال النيران في الشجر الذي يُؤْوِيها"(١).

إن خصوبة الأرض وخضرتها تبعث في نفوس أهل القرية البهجة، مما يبرز عمق الانتماء للأرض، والتجذر فيها، والتوحد بذرات ترابها، ذلك عندما يتوحد الإنسان مع طبيعتها الجغرافية، "لقد تسارعت الأيام، وتسارعت أيضًا رياح الشتاء التي تحرك مساحات الذرة الحمراء بشكل يدخل البهجة في قلوب مُلاك الأراضي"(٢).

فالأرض تمثل للإنسان القروي الرزق والبهجة، و"احتفالية الحصاد لا يشبهها أي شيء، وهناك أسطر ممتدة ومتوازية من قصب الذرة في متوازيات لا حد لها، والرجال والنساء يعملون معًا، وهم يَحْنون ظهورهم في تسارعٍ ونشاط وهمةٍ وتجدد، ومالكو المزارع يدورون هنا وهناك، يوجهون ويشجعون ويختلقون الأناشيد التي لا تقال إلا في هذه المواسم، شيء ما يتغير في حياة الناس وأمزجتهم، وتسري البهجة للكل، حتى أولئك الذين لا يمتلكون الكثير من الأرض، أو لا يمتلكون شيئًا"(٣).

وما تلبث ألفة المكان (الأرض/ الملكية الخاصة) أن تتحول إلى مكان طارد، وذلك عندما فقدت أرض (القاسمية) بهجتها بجفافها وملوحة مائها، فماتت الحياة فيها، "جفت الغدران أولًا، لحقنا الماء عبر الآبار فابتعد أكثر وأكثر، وزادت ملوحته حتى غاب بعيدًا جدًّا، وبدأ الشجر يموت، ثم تصحرت الأرض وازدادت ملوحتها، وعمَّ اليَبَاب"(٤)، فأدت هذه الأسباب إلى وقوع النفور من الأرض، والرغبة في التحول عنها، واضطرار شباب القرية إلى الرحيل "فيتركون مزارعهم التي كبروا فيها ومنها، ويتركون صدور الأمهات الموجوعات"(٥)، فما عادت أرضهم هي أرضهم التي تمنحهم الخير الكثير "وجه الأرض تغير أيضًا، وشح السيل والمطر، وقدوم المخاضرة قبل أن يتوقف تمامًا، فالأرض ما عادت تَهَبُ ذلك الخير العميم"(٦)، مما اضطر البطل ـ مع كثير من أبناء القرية ـ إلى ترك أرضهم والرحيل إلى مدينة جدة بحثًا

(١) جنوب جدة شرق الموسم: ٢٣.
(٢) المصدر السابق: ٢٣.
(٣) المصدر السابق: ٣٧.
(٤) المصدر السابق: ٥٩.
(٥) المصدر السابق: ٧٠.
(٦) المصدر السابق: ٨٣.

عن العمل "هو عاد فيه بلاد؟ خلاص السيل ما عاد ييجي، ولا عاد أحد يزرع، وإذا أحد زرع ما لقى اللي يحصده.. سقى الله أيام كانت بلادًا وكان لي فيها عمل"(١)، فبمجرد أن غار الماء وشحت الأمطار بدأ التيه نحو المجهول، والتحول عن مكان الأرض إلى مكان آخر لعلَّهم يجدون ما يبحثون عنه، "فالآخرون سافروا؛ لأنهم فقراء لا يمتلك بعضهم غير الأرض، والأرض أَمْحَلَت"(٢).

وهكذا نجد أن الأرض/ الملكية الخاصة قُدِّمت في أعمال عمرو العامري السردية بوصفها مكانًا أليفًا، وذلك لانتماء أبطاله وشخصياته إلى البيئة القروية، ولما توفره لهم من متطلبات الحياة، وفي حالات قليلة تحولت إلى مكان طارد، وذلك عندما فقدت القدرة على العطاء، وتوفير الأمان الاجتماعي والاقتصادي لهم.

ثانيًا: البيت:

يشكل البيت للإنسان مكان الراحة والطمأنينة؛ فهو "كَوْنُ الإنسانِ الخاص"(٣)؛ حيث يعد "نموذجًا ملائمًا لدراسة قيم الألفة، ومظاهر الحياة الداخلية التي تعيشها الشخصيات، وذلك لأن بيتَ الإنسان هو امتدادٌ له، وتعبير عن شخصيته ونفسيته"(٤)؛ فهو ليس مجرد مكان نحيا أو نسكن فيه، وإنما هو جزء من كياننا، ووجودنا الإنساني(٥)، ومن هنا جعل باشلار للبيت جسدًا وروحًا؛ فهو عالم الإنسان الأول الذي يسمح له بأن يحلم بهدوء، وهو "واحد من أهم العوامل التي تدمج أفكار وذكريات وأحلام الإنسانية، فبدون البيت يصبح الإنسان كائنًا مفتتًا"(٦).

والمسكن لا يأخذ معناه ودلالته الشاملة إلا بإدراج صورةٍ عن الساكن الذي يقطنه، وإبراز مقدار الانسجام أو التنافر الموجود بينهما، والمنعكس على هيئة المكان نفسه، وجميع مكوناته، فالبيوت هي امتداد للبشر(٧)، "فبيت الرجل امتداد لذاته، إذا وصفتَه وصفتَ الرجل، فهي تعبر عن أصحابها، وتؤثر في الأشخاص الذين لا بد أن يعيشوا فيها"(٨).

---

(١) جنوب جدة شرق الموسم: ١٠٩.
(٢) المصدر السابق: ١١١.
(٣) البناء الفني في الرواية، حسن حجاب الحازمي: ٣١٨.
(٤) شعرية الخطاب السردي، محمد عزام، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، (٢٠٠٥م): ٨٠.
(٥) ينظر: المكان في الرواية البحرينية دراسة في ثلاث روايات (الجذوة ــ الحصار ــ أغنية الماء والنار)، فهد حسين، فراديس للنشر والتوزيع، البحرين، ط١، (٢٠٠٣م): ١٧٠.
(٦) جماليات المكان، باشلار: ٣٨.
(٧) ينظر: بنية الشكل الروائي: ٥٤.
(٨) نظرية الأدب، رنيه ويلك، آوستن وآرن، ت: عادل سلامة، دار المريخ،الرياض،(١٩٩٢م) ٣٠٥.

وفي أعمال عمرو العامري السردية تعددت التسميات التي يحظى بها البيت؛ حيث بدا تمظهر كل مترادفات المسكن؛ كالمنزل، والدار، والشقة، والعشة، وجميعُ هذه التسميات تؤكد دلالة واحدة مَفادُها: أنه عنصر مهم من عناصر المكان السردي، الذي يضمن استقرار الفرد، وإثبات وجوده(١).

ولكن علاقات الشخصيات بمنازلها تتنوع بتنوع التغيرات التي تطرأ عليها؛ لذلك فالغالب على علاقة الشخصيات بمنازلها صفة التذبذب التي تتراوح بين كراهية وحب، بين الاحتماء بها والهروب منها، ففي لحظات الفرح تتآلف الشخصيات مع الأماكن، وفي لحظات الحزن تُضْطَر إلى مغادرتها والتنكر لها، وهذا ما سنقف عليه في أعمال عمرو العامري السردية؛ فهو لم يهتم بوصف البيت وأبعاده الهندسية، بل يتجاوز ذلك بأن اهتم بالبيت من ناحية "الحضور الفاعل الذي يتم من خلاله استحضار التأثير المتبادل بين المنزل وقاطنيه، ومدى وعيهم إياه وعيًا يمنحه غِناه الدلالي"(٢).

كان البيت حاضرًا في أعماله القصصية؛ ففي قصة (قبل المغيب) مثَّل مكانًا أليفًا بالنسبة لشخصية علي أبو الخير؛ فهو المكان الأول الذي ارتبط به منذ بداية وجوده في الحياة: "اسمه علي، ويلقب بأبي الخير، وينادى بالاسمين معًا.. علي أبو الخير. ولد أبو الخير في عش صغير يستر الشمس، ولا يقي المطر، ولامس رأسه أول ما لامس أرضًا مبلولة.. ووسد بعدها فراشًا من حصير لا أكثر... حتى إذا بلغ شهره الحادي عشر تعلق بأطراف القُعُد، وقام يمشي، وأخيرًا حل وَثَاقَه، وأصبحت له القدرة على التجول أينما أراد"(٣).

نشأت علاقة حميمة بين علي أبو الخير وبيته منذ ولادته؛ فالبيت شكَّل له أولى عتبات الاستقرار، فالراوي يصف البيت بأنه (عش)، ووظيفته الستر من أشعة الشمس، لكنه لا يقي من المطر، كما وصف ما بداخله من أثاث، فكان "فراشًا من حصير"(٤)، مما يدل على فقر أسرة علي أبو الخير، ويشير إلى بيئة قروية أو ريفية متواضعة المستوى، وعلى الرغم من ذلك تجسدت علاقة انتماء ومحبة بينه وبين بيته ومحتوياته، فكان البيتُ المعينَ الأولَ على انطلاق علي أبو الخير في الحياة، ومن الملاحظ في قصة (قبل المغيب) أن وصف البيت جاء مقتضبًا؛ لأن المكان في القصة القصيرة "لا يأخذ بالضرورة طابع المكان التفصيلي في الرواية، ولا طابع المكان المسرحي المعروض أمام أعيننا، وإنما يأخذ طابع الترميز

(١) ينظر: جماليات المكان في قصص إدريس الخوري (دراسة نقدية)، أحمد زنيبر، التنوخي للطباعة والنشر، الرباط، ط١، (٢٠٠٩م): ٥٣.
(٢) جماليات المكان في الرواية السعودية: ١٤٧.
(٣) طائر الليل: ١٧.
(٤) المصدر السابق: ١٧.

المكثف والتاريخي"[١].

وإذا كان البيت حقيقة ملموسة في قصة (قبل المغيب)، فهو في قصة (الرحلة) خيال دفع البطل إلى مغادرة أرضه التي شحَّتْ مواردُها، ولم يعد بمقدورها توفير احتياجاته، ومن هنا بحث عن وظيفة يستطيع من ورائها بناء بيتٍ يجمعه بمَن يحب، فسافر في أصقاع الأرض؛ كي يجمع جهازًا، ويبتني عُشًّا؛ كي "يبرز أحلامًا إلى واقع الحياة"[٢]، فالبطل يحلم بالبيت الدافئ الذي يجمعه بخضرا؛ فهو يسعى جاهدًا إلى تكوينه، حتى إنه صار جزءًا من الحلم الذي ذاق مرارة الغربة من أجل تحقيقه، فهو يمثل المستقبل السعيد، فالبيت هنا لم يتحقق على أرض الواقع؛ فهو مكان حلمي ارتبط بأحلامه، فكان دافعًا له على العمل والجد، والذي يتمثل "بعدم امتلاكه بعدًا ماديًّا موضوعيًّا، يمكن من خلاله معاينته وإدراكه عن طريق الحواس؛ إذ لا يُرى سوى للذات المتخيلة التي تنسج له أبعاده وصوره، وتمنح له واقعيته المتخيلة والمحتملة"[٣].

والملاحظ أن القاصَّ لم يهتم بوصف أثاث البيت في قصصه السابقة، لكنه اهتم به في قصة (القاسمية)، فكان أثاث البيت ملاذًا للبطل في غربته عن أرضه وحبيبته؛ حيث شكَّل أثاث البيت من نافذةٍ، وفِراشٍ، ملاذًا يتقي البطل من خلاله ما ألمَّ به من حزن وألم على فراق القاسمية وفاطمة، فما من موضع أو بديل له سوى بيته؛ فهو الخيار المتوفر الذي سيجمعه بمن أحبَّ في أحلامه:"فأقفلتُ الخط.. وأقفلتُ النافذة، وأويتُ إلى فراشي أحلم بفاطمة"[٤].

وفي المجموعة القصصية الثانية (رغبات مؤجلة) احتل البيت مكانة كبيرة في حياة الشخصيات، فكان في قصة (أشياء لا تأتي) مكونًا رئيسًا في أحداثها، وذلك عندما عانى البطل والبطلة من هجر النوم لهما لفترة طويلة في بيتهما لأسباب غير معروفة لديهما "في الحقيقة: إنَّ البداية كانت ككل البدايات سديميَّةً وغير واضحة، كلُّ ما في الأمر أنَّ سهَرَنا بدأ يطول، ثم أصبح قلقًا وأرقًا، وفي الصباح تكون أعيننا مُحْمَرَّة وذابلة، وازداد الأمر سوءًا حتى لم نعد ننام"[٥].

فكأن القصة أرادت أن تقول: إن غرفة النوم بوصفها أكثر الأماكن ألفة وحميميَّةً في البيت، فقدت ألفتها، وأصبحت طاردة للنوم لأسباب مجهولة، ربما لكثرة ألفتهما لها، واعتيادهما عليها وعلى مكوناتها،

(١) إشكالية المكان في النص الأدبي: ١٥١.
(٢) طائر الليل: ٥١.
(٣) المكان في الشعر المهجري، حكيم صبري ، دار صادر، بيروت، (٢٠١٠ م): ١٦٢.
(٤) طائر الليل: ٨٢.
(٥) رغبات مؤجلة: ٨.

فتحولت إلى شيء جامد منَفِّر مفتقر إلى الحياة؛ لذلك كانت فكرة الملصق الذي يحمل شلالاتٍ وطيورًا وأزهارًا وفراشات، تعبر عن حاجة الإنسان إلى الطبيعة البكر، وإلى الخروج من الأقفاص الأسمنتية، وإلى استنشاق عبير الطبيعة، حتى ولو كان عبر ملصق بسيط؛ لذلك نجح هذا المنظر الطبيعي في إعادة أجواء الألفة إلى غرفة النوم، وإلى نفوس قاطنيها، فاستطاعا النوم: "ومن باب قتل الوقت ـ لا أكثر ـ ألصقنا منظرًا طبيعيًّا على جدار غرفة نومنا.. ملصقًا بسيطًا، تَتدفقُ منه شلالاتٌ، وتفرُّ منه طيورٌ مغردة وأزهار وفراشات وأشياء أخرى جميلة، وسقطنا صرعى للمَنام"(١).

ومن هنا مثَّل الملصق مكانًا داخل المكان الأصلي، غرفة النوم التي تحتلّ مكانة محورية ذات دلالة مهمة في القصة؛ فقد أضاف المنظر الطبيعي على الغرفة أجواء من الألفة، فاستطاعا بعد ذلك النوم، فهل يمكن أن يكون هذا الملصق رمزًا للقرية وتعبيرًا عن الحنين إليها ؟ ربما .

وفي قصة (البرواز) كان للبيت حضور واضح؛ فالأب يرغب أن تكون له مع أبنائه الذكور صورة جماعية، وتُعلق في صدر البيت، وكانت هذه الرغبة بعد عودة ابنه من غياب طويل، ونلاحظ أن علاقة الأب ببيته حميمية تتبع من الحياة الاجتماعية التي يعيشها في بيته، وشعوره بالانتماء إليه؛ لذلك حرص على وضع الصورة في وسط البيت؛ دلالة على مدى الألفة التي تربطه بأبنائه داخل البيت، ولتمثيل هذا المحتوى يقول الراوي: "قال أبي: أمَّا وقد جئتَ من غيابك الطويل ورحيلك الذي لن يتوقف، وكُلنا هنا، فلِمَ لا تُؤخذ لنا صورة عائلية؟ صورة لنا كلنا، ككل العائلات الكبيرة، وسوف أكون في الوسط، وسط الصورة، ويستحسن أن أكون جالسًا، وأنتم بجانبي عن الشمال وعن اليمين وقوفًا، صورة كهذه سوف تَبْقَى تَذْكارًا لنا جميعًا ولأولادكم أيضًا، وعندما يَكْبرون سوف يتأملونها طويلًا، ثم يشيرون باتجاهها وهي متربعة في صدر الدار بحجمها الكبير"(٢).

إن تعليق الصورة في صدر البيت يأخذ بُعدًا مُهمًّا في تكوين الوحدة الأسرية التي لن تتحقق وتلتحم إلا في مكان أليف كالبيت، يقول الراوي:"سنضعها في صدر غرفتنا العائلية، وفي صدر البيت الكبير؛ لتغدو مع الأيام جزءًا من كيان هذا البيت، تمامًا كالساعة الحائطية، والسيف العتيق، ودولاب الكتب القديمة، سوف تبقى مبهجة ومكتملة وهي تضمنا كلنا داخل إطارٍ أفَضِّلُ أن يكون من الخشب المدهون بلون الجدار؛ لتبدو متآلفة مع جو بيتنا؛ بيت العائلة الكبير"(٣).

(١) رغبات مؤجلة: ٧، ٨.
(٢) المصدر السابق: ٤١.
(٣) المصدر السابق: ٤٢.

إن موافقة الراوي/ البطل على أخذ صورة عائلية تجمعه مع أبيه وإخوته وتعليقها في صدر البيت، تؤكد وجود علاقة من الترابط الأسري والانتماء إلى البيت، وربما تكرار كلمة البيت والدار جاء لتأكيد هذا الارتباط والانتماء.

لقد استجاب الابن (الراوي) لرأي الأب، في أخذ صورة عائلية لجميع إخوته، على أن تضمَّ الصورة أخواته الإناث أيضًا، حيث يقول: "لا بأس يا أبي؛ إنها فكرة جديرة بالتبصُّر، هكذا قلت، سأقول ذلك أيضًا لإخوتي رضية وعقيلة ومريم، هن يجب أن يعرفهن أبناؤنا وأحفادنا، سيشيرون إلى الصورة عبر بروازها الخشبي"(١)، فكأن البرواز ليس إطارًا للصورة فقط، وإنما يحيل إلى البيت الذي يشكل إطارَ الأسرة، وجامعها، ومصدر انتمائها، لكن الأب عارض فكرة تصوير الأخوات الإناث " لكننا لم نعتدْ أن نأخذ صورًا للبنات إلا عند الضرورة، هكذا تَمْتَمَ أبي: ماذا تقولون يا أولاد؟ البنات يجب أن يبقين بعيدًا عن العيون، هذه صورة للرجال"(٢).

فالقصة تحمل دلالة رمزية ذات أبعاد اجتماعية، حيث النظرة الدونية للمرأة، ويظهر ذلك في إصرار الأب على عدم ضم البنات للصورة العائلية، مما يحيل إلى ثقافة البيت الشرقي المبني"وفق تراتبية تضع الذكور في قمة الهرم، والأنوثة في أسفل القاعدة من جهة أخرى"(٣)، بينما ظل الابن العائد من الغربة يشعر بنقص في الصورة؛ لأنها لم تكن صادقة في تمثيل الأسرة، وفي هذا إشارة إلى أن البيت من وجهة النظر الحديثة التي يمثلها الابن العائد من الغربة لا يكتمل إلا باكتمال صورة ساكنيه، المكونة من جميع أفراده ذكورًا وإناثًا، كما أن هذا البيت الأليف للأب والأبناء الذكور قد كان بالنبسة للراوي والبنات مكانًا عدائياً،إثر هذه النظرة .

كما كان للبيت حضور في أعمال عمرو العامري الروائية، فرواية (تذاكر العودة) تميزت بتعدد شخصياتها، وتعدد الأمكنة التي أثرت في تلك الشخصيات، فـ (عبد الله المساعد) ــ وهو الشخصية المحورية في الرواية ـ اضطرته ظروف عمله دبلوماسيًّا في السفارة أن يسافر كثيرًا، حيث تنقَّلَ بين كراتشي وأوغندا وأمريكا، مما أجبره على السكن في الفنادق، والتنقل بين أكثر من مكان، وأكثر من غرفة، ولذلك سنجد أن هذه الأماكن تخضع لنظرة الراوي، ولألفته لها، وانطباعاته المختلفة عنها، فغرفته التي سكن فيها ليلة وصوله أوغندا وشعوره بالارتياح جعله يصفها بالأناقة، "صعدت للغرفة ٣٥٤ في الدور الثالث، غرفة

(١) رغبات مؤجلة:٤٢.
(٢) المصدر السابق: ٤٢، ٤٣.
(٣) شعرية المكان في الرواية الجديدة: ٢٥٨.

أنيقة صغيرة بسرير متوسط وخزانة وثلاجة صغيرة"[١]، وهذا الوصف نابع من شعوره بالألفة لهذه الغرفة، فموقع الغرفة في أعلى الفندق مكنه من مراقبة ما يقابل تلك الغرفة، مما جعله يشعر بالأمان؛ فقد احتاج وقتًا طويلًا بعد أن استيقظ من نومه ليعرف أين هو، وكان أول ما فعله هو إزاحة الستارة ليرى المنظر المقابل "ولم يكن سوى تلة خضراء ترشح ببقايا مطر الليلة الفائتة"[٢].

وأثناء وجوده في هذه الغرفة عاد بفكره ليتذكر شقته في مدينة (كراتشي)، وكأن جمال الغرفة في أوغندا استدعى جمال شقته في كراتشي وألفتها: "وتذكرت مجددًا مدينة كراتشي في باكستان، وتلك الشقة الجميلة التي كنت أسكنها مع عائلتي، وأشجار المانجو الضخمة، وأصوات الغربان في الصباح، وشعرت لأول مرة بالحنين لذلك الصخب الذي كنت أراه أحد مساوئ مدينة كراتشي والقارة الهندية تحديدًا، وها هو اليوم يثير لي الشجن"[٣]، فاستحضار الراوي شقة كراتشي مرات عديدة في الرواية يدل على انطباع المكان في شخصية البطل انطباعًا أليفًا، وإحساسه به إحساسًا عميقًا، وقد اعتمد الراوي على تجسيد الألفة مع أماكنه على حاستي السمع والبصر، وهما حاستان رئيستان في علم الجمال الحديث[٤].

وألفة شقة (كراتشي) تحضر في ذاكرة زوجته سميرة عندما شعرت بالألفة في بيت أهلها الذي في (الزبارة)، مما أيقظ فيها الحنين لشقتها في كراتشي، التي قضت فيها أجمل أيام حياتها مع زوجها عبد الله المساعد، وهذا يدل على الألفة والمحبة التي جمعت بينهما، مما جعل هذا الحب ينعكس على المكان فتقول: "ومرة أخرى تذكرت شقتنا في كراتشي، حيث تصلنا رائحة وصوت الموج، وشعرت بغصة، وافتقدت عبد الله المزروع في إفريقيا"[٥]، ما يوحي بالتعلق الشديد بخصوصيات المكان الأول (الشقة) وما ارتبط به من ذكريات جمعت بين الزوجين، فالحنين هو المحرك الأساس لتلك الذكريات التي ارتبطت بالشقة، ونلاحظ في المقطع السابق أن الصورة السمعية ترتقي إلى مصاف الصورة البصرية[٦]؛ لهذا يعد المكان الذي لا صوت فيه مكانًا مهجورًا لا حياة فيه[٧]، كما أنَّ لحاسة الشم أثرًا في تعلقها بالمكان، فرائحة المكان وما أثاره من روائح عبقة أصبحت جزءًا ملازمًا له، مما أثر في نفسية ساكنيه، حيث يعد مكانًا أليفًا أوجد عواطف الحب وبعثها.

(١) تذاكر العودة (رواية)،عمرو العامري، دار مدارك للنشر، دبي، ط١، (٢٠١٤م): ١٣.
(٢) المصدر السابق: ١٣.
(٣) المصدر السابق: ٢٢.
(٤) ينظر: جماليات المكان في الرواية العربية: ١٤٦.
(٥) تذاكر العودة: ٩٩.
(٦) ينظر: شعرية المكان في الرواية الجديدة: ٢٦٥.
(٧) ينظر: جماليات المكان في الرواية العربية: ٧٣.

و(فرح) التي لم تحمل من اسمها سوى الألم بسبب ظروف طلاق والديها، وانتقالها للسكن مع جدتها لأبيها، والحرمان الذي عاشته، وتعرضها للاغتصاب لمرات عديدة على يد ابن عمتها، لم تجد مكانًا يحتوي همومها وآلامها سوى غرفتها التي كانت مصدر الحماية لها؛ لذلك تقول: "كنت أحتمي بغرفتي وأفكاري وكتبي"(١)، فغرفتها تضم بين جدرانها كل مسببات الفرح والأمان لها؛ فهي تفصلها عن الخارج وما فيه من مسببات الحزن والتعاسة، فقد توفرت في هذه الغرفة عناصر الحميمية التي افتقدتها في العالم المحيط بها، فهذا المكان/ الغرفة في علاقته بالراوية "يظلُّ عاملًا أساسيًّا من عوامل تأكيد الوجود وتحقيقه وتثبيته، وبذلك يكتسب مظهرًا إيجابيًّا في هذه العلاقة" (٢).

ويسجل المكان/ البيت حضورًا في حياة (خضر)، الذي كان يشغل منصب مدير مكتب الهيئة الإسلامية، وهو سعودي يسكن على الساحل، وبعد التحولات التي لحقت بقرى السواحل وردم بحرها ترك عمله معلمًا، ولحق بأهله ورحل إلى مدينة جدة، وعمل بعدها في هيئة البر الإسلامية في أوغندا، تعرف عليه (عبد الله المساعد)، فنشأت بينهما صداقة، فهو يعيش بمنزل يجاور البحر، يُكن لهذا المكان كل حب وألفة، يسمع فيه حُداءَ النَّوارس، ووشوشات الموج، ويقيس يومه بساعات المد والجزر، ولا يرى إذا ما نظر بعينيه "غَرْبًا سوى الزرقة"(٣)؛ فقد كان هذا البيت مسرحًا لطفولته وأحلامه، تتوفر سبل الاستقرار فيه؛ حيث ارتبط البيت بذكرياته، وبالماضي الجميل الذي عاشه فيه: "ولولا البيت لما كان للذكريات أي معنى، فما إن يلوح البيت في أفق الذاكرة حتى ينحصر الماضي مشعًّا مخصبًا ومخضبًا بالخيال والحُلْمِ واللَّذَّةِ، وتتوهج ذكريات الطفولة ساطعة مضيئة"(٤)، كما أنَّ قربه من البحر ألبسه طابعًا أليفًا، فتعلقُ خضر ببيته لم يكن بسبب الذكريات التي يرسلها فحسب، بل إنَّ لجمال موقعه وجمال البحر أثرًا في ذلك.

وابتعاد الإنسان عن مكانه الأول ثم عودته إليه بعد فترة من الزمن يجعله يتعلق به؛ فالبعد يزيد من قيمة المكان والإحساس به، وذلك نراه في عودة (أحمد مساوى) إلى (الزبارة) بعد تقاعده، ففي بداية حياته التحق بسلك القضاء، وانتقل في عدة مدن حتى استقر في مدينة جدة، وقد جاء الحديث عن عودته للمنزل على لسان ابنته سميرة زوجة عبد الله المساعد إذ تقول: "وبعد أن تقاعد أبي، عاد ورَمَّم بيتنا القديم، وبنى مجلسًا كبيرًا يتسع له ولأصدقائه القدامى، واشترى مزرعة، وأصبح يذهب إلى مدينة الزبارة بانتظام"(٥)، فكان

(١) تذاكر العودة: ٩٠.
(٢) الرواية العربية والحداثة، محمد الباردي، دار الحوار للنَشر والتَّوزيع، سوريا، ط ٢ (٢٠٠٢م): ٢٣٦.
(٣) تذاكر العودة: ٦٢.
(٤) شعرية المكان في الرواية الجديدة: ٢٥٧.
(٥) تذاكر العودة: ٩٦.

لهذا البيت خصوصية دون غيره من الأماكن؛ لارتباطه المباشر بأصحابه، ثم تصف التغيير الذي حدث في البيت بعد عودة والدها وأثر ذلك في نفسيتها، فتقول: "وأخيرًا وصلنا إلى منزلنا، وكان قد تغير كثيرًا عما عهدته؛ فأرضيات الأسمنت قد استبدلت بالقيشاني، وأضيفت غرف أخرى، وزرعت شجيرات من الفُلِّ، وشعرت براحة عميقة، وسمعت أصوات الليل، الليل هنا نسيج يلمس ويرى ويخاط بالضوء"(١)، فالتغيير الذي حصل للبيت ـ كالتوسعة التي حصلت له بزيادة غرفه، والأدوات المستخدمة في البناء الحديث، وما تمت زراعته من شجيرات الفل ـ كل ذلك كان له دور في خلق أجواء من الراحة في نفس سميرة، وانعقاد أواصر الألفة بينها وبين بيتها القديم.

ويأتي البيت في رواية (جنوب جدة شرق الموسم) بمسميات عدة؛ كالمنزل، والبيت، والعشة، والعزبة، بعيدًا عن الوصف الهندسي، حيث يبدو أن "الوصف الفقير في تفصيلاته مقترن ـ غالبًا ـ بالبيوت الشعبية"(٢)، فبيوت الرواية بيوت شعبية في أغلبها.

فبطل الرواية تربطه علاقة (سِمَايَة) بعائلة (محسن شولان)، فكانت هناك ألفة بينه وبينهم، بلغت تلك الألفة إلى استشعار الحميمية والدفء بينهما، وذلك راجع لطبيعة البيت القروي الذي يتميز بالبساطة والحميمية، فكان للراوي/ البطل وحده الحرية المطلقة في الاقتراب أكثر، وحتى دخول العشة إن أراد، فهو ابن سَمَيَّتهم مريم، والبيت يكاد يكون بيته (٣).

ويشير الراوي/ البطل أيضًا إلى ألفته لبيتهم؛ لوجود أمه فيه، و"لعل الجمع بين المرأة ــ الأم والحبيبة خاصة ــ وبين استشعار الحميمية والدفء في البيت، من اللازمات الأدبية عند كتاب الفن القصصي"(٤)، فيعبر عن مدى هذا الارتباط والحميمية بقوله: "لا أعرف متى تصحو أمي مريم من النوم لتعد لنا طعام الإفطار، وأتذكر أننا كنا نذهب لقعاداتنا الصغيرة للنوم وهي تعمل، وإن كنت لا أعرف ما الذي كانت تفعله، لكنها كانت دائمة الحركة، وتشغل نفسها على الدوام، ويستحيل أن تكون لا تفعل شيئًا، كنا نصحو وقد أعدت لنا طعام الإفطار"(٥)، فما تمنحه الأم من حنان ودفء وحسن اهتمام في بيتها لأبنائها وإشباع حاجاتهم العاطفية، يسهم كذلك في تأسيس علاقة متينة تربطهم بالبيت في المستقبل؛ فعلاقة المرأة ببيتها علاقة وطيدة؛ فهي شديدة التعلق به، بوصفه المكان الأول في حياتها، ويؤكد ذلك قول

(١) تذاكر العودة: ٩٨.
(٢) البناء الفني في الرواية، حسن حجاب الحازمي: ٣١٩.
(٣) ينظر: جنوب جدة شرق الموسم: ١٧.
(٤) المكان في القصة القصيرة السعودية بعد حرب الخليج الثانية : ١٩٣.
(٥) جنوب جدة شرق الموسم: ٢٤.

الراوي: "ومن هي المرأة التي لا تشتاق لبيتها؟"[١].

وقد يظهر البيت بصورة مغايرة عما كان في السابق؛ مثل بيت (مروعي) الذي رحل إلى مدينة جدة مع (حسين) للعمل وطلب سعة الرزق، وعندما رجع إلى قريته كان معه مال وفير، فبدأت حياته تتغير إلى الأفضل، وأثناء عودته لزيارة أهله ذهب الناس لاستقباله ومعهم الراوي/ البطل، الذي بدا له بيت مروعي بيتًا آخر: "وبعد المغرب عدتُ إلى منزل مروعي، وكان الحال مختلفًا، كأن المنزل لم يعد هو المنزل نفسه، كان يضيئه إتريك لا أعرف من أين أُحضر بدلًا من الفانوس الشحيح، وكانت قد نُصبت في مدخل القبل مجموعة من الكراسي المرتفعة، وفرش كرسي الوسط بفراش ناعم وملون، كان قد أحضره مروعي معه، وقريبًا منه كانت هناك تختة يعلوها جهاز تسجيل كبير تَصْدَح منه توحه بأغنية (وحيدة وعايشة وبتألم وحياتي عذاب) وحوْل مروعي مجموعة من كلِّ القرية، قد حضروا للسلام والحديث بعد أن انتهى العشاء، وانعقد مجلس القات، ودار لَيُّ الشيشة، وعلا الضحك والحديث والدخان"[٢]، لقد منح الضوء البيتَ ألفةً أكثر، وذلك في اجتماع أهل القرية للسلام على مروعي، كما أن هناك "مطابقة بين الضوء والارتقاء من جهة، وبين الظلمة والدونية من جهة أخرى"[٣]، فالتغيير الذي حدث لبيت مروعي لم يكن له أثر في شخصية مروعي وحسب، بل على سكان القرية جميعًا؛ فمظاهر الغنى التي بدت على المكان من إضاءة وبعض المحتويات من كراسي مرتفعة وفراش ناعم وجهاز تسجيل، كل ذلك أكسب المكان قيمة جمالية وأهمية، كما أصبح البيت أكثر فرحة وانسجامًا لأهل القرية "امتد سهر الرفاق، وعلت ضحكاتهم وسط الليل القروي"[٤].

يأخذ الحنين إلى المكان حيزًا كبيرًا في حياة الإنسان، فله شوق خاص يشده إليه؛ فقد أثار بيت (خلوفة) في نفس (حسين) الشوق الدفين لبيته، وذلك لتواضع وبساطة بيت خلوفة؛ حيث يقول الراوي: "وبعد المغرب وصل حسين إلى حارة الهنداوية، وإلى منزل خلوفة المتواضع الذي رحب به، وبكل الصدق والبساطة واللهجة الفرسانية المحببة، كان حسين قد نسي شكل وروائح المنازل العائلية، شيء ما يختلف في أجواء المنازل العائلية... شيء لا تصنعه سوى أصابع المرأة؛ سواء كان المنزل صغيرًا أم قصرًا كبيرًا"[٥]، فحسين الذي عاش حياة العزوبية بعد سفره عن القرية، وما إنْ دخل إلى بيت خلوفة حتى شعر بدفء البيت العائلي، وشعر بدور المرأة في صنع هذا الدفء، فمن المعروف أنَّ المرأة هي التي

(١) جنوب جدة شرق الموسم: ٥٠.
(٢) المصدر السابق: ٩٥، ٩٦.
(٣) بنية الشكل الروائي: ٥٠.
(٤) جنوب جدة شرق الموسم: ٩٦.
(٥) المصدر السابق: ١٠٠، ١٠١.

تمنح البيت كثيرًا من عنايتها واهتمامها، فارتبطت ألفة البيت بها، وذلك "برمزيتها الدالة على ارتباطها الحميمي الدائم بالبيت، وتأثيراتها الأنثوية الدافئة والمؤنسة له"(١).

وظهرت (العزبة) في الرواية دالة على الألفة والود، وهي مشتقة من لفظة "عَزَبَ بمعنى رجلٌ عَزَبٌ لا أهل له، وامرأة عَزَبَة، وجاءت أيضًا بمعنى لا زوج لها، وهو مِعْزَابٌ ومِعْزابَةٌ وكلٌ منفرد عَزَبٌ"(٢). فهي بمثابة البيت الكبير الذي يجتمع فيه المغتربون العزاب الذين لا زوجات لهم، حيث يجتمع فيها جمع من الناس المغتربين من الجنوب، ويصف الراوي كيف تكونت العزبة في روايته إذ يقول: "كبرت عزبة خالي حسين، وهي في الأصل لم تكن أكثر من غرفة واحدة، وحوش كبير متناثر في أرجائه كرويتات خشبية صغيرة، ثم ما يسمى مجازًا دورة مياه في زاوية الحوش الجنوبي، وتحول الكثير من القادمين نحو جدة للسكن فيها ريثما يجدون عملًا"(٣)، لقد شكلت العزبة ـ على بساطتها وفقرها ـ لهؤلاء المغتربين الأمان والحماية؛ فالإحساس بالألفة مع المكان (العزبة) ينتج عنه تفاعل إيجابي وارتباط وجداني، حيث لا يمكن الفصل بين الشخصيات والمكان الذي تنتمي إليه "فأي فصل بين الساكن والمَسْكن هو من قبيل الافتراض التعسفي"(٤)؛ فالإنسان منذ ولادته تولد معه نزعة الانتماء إلى الجماعة، وذلك لا يكون إلا في مكان أليف "يستطيع أن يكوِّن فيه الفرد جزءًا من جماعة بشرية يرتبط بها على نحو ما، ولتكن ما تكون السمات الأخرى للمكان"(٥)، فالألفة لا تكون بين الإنسان والمكان المجرد، بل تنجم هذه الألفة عن البشر الذين يسكنون المكان(٦)، وتظهر الألفة بين (العزبة) وساكنيها، حيث تحولت إلى صورة مصغرة من القرية، خاصة يوم الجمعة حينما تأتي الوفود إليها من بقية العزب، وحتى من مكة، وذلك للسهر والنوم فيها ، ثم مشاركة بعضهم لوجبة الغداء يوم الجمعة بأكلاتهم الشعبية، وفي ذلك يقول الراوي: "وفي يوم الجمعة تنشط عزبة خالي أكثر وأكثر، ويتوافد إليها آخرون من عزب ومساكن أخرى، وحتى من مكة المكرمة يأتون ليسهروا معًا ليلة الخميس، ويتقاسمون الأخبار والذكريات والحنين، وينامون، ثم يتناولون الغداء معًا يوم الجمعة، محاولين بكل الاستطاعة كسر طوق الغربة القاسي"(٧)، فتبدو العزبة لساكنيها مكانًا يسبغ حمايته على الجميع؛ حيث مثلت لهم امتدادًا للقرية، واستعادة لخصوصيتهم في اللبس والأكل، وحتى الاحتفاظ

(١) المكان في القصة القصيرة السعودية بعد حرب الخليج الثانية: ١٩٤.
(٢) تهذيب اللغة: مادة (ع ز ب): ٨٨.
(٣) جنوب جدة شرق الموسم: ٦٤.
(٤) الخطاب الروائي عند إميل حبيبي، محمد العافية، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط١، (١٩٩٧م): ١٧٥.
(٥) البناء الفني في الرواية العربية في العراق (الوصف وبناء المكان) : ١٠٢.
(٦) ينظر: المرجع السابق: ١٠٢.
(٧) جنوب جدة شرق الموسم: ٦٥.

بلهجتهم، وكأنهم انعزلوا عن المدينة في هذه الفترة التي يمكثون بها في هذا المكان، فكأن (العزبة) تمثل لهم البيت القروي الأليف الذي يربطهم بجذورهم، ويحقق هويتهم وانتماءهم.

وقد يتحول البيت في بعض أعمال عمرو العامري السردية إلى مكان طارد، وقد يصل إلى مُعادٍ، وذلك عندما تفقد الشخصيات الأمن والانسجام النفسي مع البيت الذي تعيش فيه، ومن ثم تصبح بعيدة عن دواعي السعادة والسرور حينما تتفكك علائق الشخصية مع محيطها فيصبح البيت مكانًا عدائيًّا؛ بسبب الظروف والملابسات التي تحيط بالشخصيات وأماكنها، مما يُبدل حالة الألفة إلى الوحشة، فيغدو المكان خاليًا حتى من الذكرى الجميلة.

ففي قصة (مشهد لم يتم) تحول البيت إلى مكان طارد فُقدت فيه الألفة، فأصبح بيت البطل مكانًا تسيطر عليه مشاعر الحزن والأسى بعد عودته من غربته الطويلة، فلم يكن له زوجة أو ابن يسانده في عجزه، إذ لم يجد غير الوحدة والصمت في بيته الذي رجع إليه بعد غربته، لقد رحل الراوي/ البطل في شبابه عن أهله ووطنه، رافضًا حياتهم، باحثًا عن عمل، فقال مبينًا هدفه من الارتحال عن بيته وأهله: " كان بإمكاني أن أحيا كمثلكم، تُمضون جل وقتكم في الانتظار.. تنتظرون السماء حتى تجود، ثم تنتظرون حتى يكبر الزرع وتطيب السنابل"(١)، كان همه جمع المال حتى سُرق منه شبابُه، ولم يُفق من غفلته وعمره الذي رحل إلا بعد فوات الأوان "وحسبت أنَّ كل شيء يُشترى بالمال، حتى إذا وجدته وجدت أنَّ كل كنوز الأرض تعجِز عن شراء قلبٍ، أو تَعْدِل بسمةَ طفلٍ، أو تهَبُك الحياة يومًا ليس لك"(٢)، لقد وجد نفسه بعد هذه الغربة وحيدًا "في آخر النفق"(٣)، فكان بيته خاليًا من الحياة والبهجة؛ فلا زوجة ولا ابن "وتذكرت أني أغنِّي للصمت، للسقف والمقاعد الخالية، وأني لم أسند العمر بزوجة، ولم أزرع في ربيع العمر طفلًا ينير لي في خريف العمر شمعة، وينزل عن ظهري حقائب التعب، ويسحب على قدمي الغطاء في الليالي الباردة، أو إذا ما ضمني الليل"(٤)، ويزيد من معاناته عندما يسيطر الصمت على حالته، ومنظر المقاعد الخالية التي تدل على الغياب أو الانتظار(٥)، مما ضاعف إحساسه بالقهر والحسرة.

كما ألاحظ أن البيت تحول إلى مكان طارد كما في قصتي (المستحيل) و(شكرًا يا سهيل)؛ حيث تبدو فكرة القصتين مشتركة مع قصة (مشهد لم يأتِ)، فقصة (شكرًا يا سهيل) تدور حول غياب الابن

(١) طائر الليل: ٧.
(٢) المصدر السابق: ٨.
(٣) المصدر السابق: ٨.
(٤) المصدر السابق: ٩.
(٥) ينظر: فضاء النص الروائي(مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان)، محمد عزام، دار الحوار للتوزيع والنشر، اللاذقية، ط١، (١٩٩٦م): ١١٧.

واستحالة مجيئه، حتى أصبح كالنجم/ سُهَيْل بعيد المنال، وهذا واضح من عنوان القصة، ويعبر الراوي عن ألمه وشجونه بقوله:"وعذبتنا جميعًا الوحدة والصمت.. السقوف والجدران.. وما عاد في العمر شيء يسلي فراغنا.. وأمسينا نهجر البيت والجدران إلى فضاء الله الواسع"(١).

لقد اشتركت مسببات الحزن والنفور من المكان (البيت) في القصص الثلاث؛ إذ جميعها يشير إلى عدم تحقق الإنجاب للراوي/ البطل، وكأن الأطفال هم الذين يمنحون البيت الحياة، ومن ثمَّ تحول المكان إلى رمز وقناع لحالات الشكوى والعذاب التي تختفي وراء هذا النص أو ذاك، ويسمح لفكر المبدع أن يتسرب من خلاله إلى الآخرين فيبثهم شكواه وعذابه(٢)، مما جعل بيته مكانًا طاردًا عكس المألوف؛ لأن المكان الذي لا نجد فيه عواطف الحب والحميمية هو مكان ينفِّر بداهة(٣).

وفي رواية (تذاكر العودة) نجد البيت المُعادي متقاطبًا مع البيت الأليف؛ فالعلاقة التي تربط (خضر) ببيته تحولت إلى النقيض؛ بسبب مؤثرات خارجية، مصدرها ردم البحر الذي كان له أثر سلبي على أبيه فهاجر من بيته، حيث يقول الراوي/ خضر: "انكسر أبي عندما غادر البحر"(٤)، مما أدى إلى رحيل والده إلى مدينة (جدة) يبحث عن وظيفة غير وظيفته، ومن ثم غادرت العائلة جميعها البيت الذي عاشوا فيه، مما أدى إلى تحول البيت في نظر خضر إلى بيت مهجور؛ بسبب فراق أهله له، مما ولَّد لديه شعورًا عدائيًّا للمكان الأليف الذي كان يحبه وعاش فيه طفولته "وبقيت أنا في المدرسة وفي منزل العائلة المهجور.. كنت أظن أنَّ والدي سيتعب من المدن والغياب وسيعود إلى منزله"(٥)؛ فشخصية خضر أصبحت شاهدة على التغيير الذي حل بالمكان بوصفه جزءًا منه.

كذلك في الرواية نفسها نجد الغرفة التي انتقل إليها (عبد الله) مكانًا معاديًا؛ إذ تعذر عليه إيجاد سكن بسعر مناسب، مما اضطره للسكن في تلك الغرفة الموجودة بالسفارة، حيث شعر فيها بالكآبة والضيق: "وها أنا محشور داخل غرفة معزولة ومعلقة على رابِيَةٍ"(٦)، فوصفه لنفسه بأنه محشور داخل غرفة معزولة يؤكد حالة النفور عنده من تلك الغرفة؛ فضيق المكان وعزلته "يستحيل إلى حلقة مفرغة باعثة على السأم والضَّجَر"(٧)، فقد شعر بنفور عدائي نحو هذا المكان (الغرفة)؛ بسبب الظروف التي

(١) طائر الليل: ٢٧.
(٢) ينظر: جماليات المكان، مجموعة مؤلفين: ٢٣.
(٣) ينظر: بلاغة المكان قراءة في مكانية النص الشعري، فتحية كحلوش، الانتشار العربي، بيروت، ط١، (٢٠٠٨م):: ١٥٦.
(٤) تذاكر العودة: ٦٤.
(٥) المصدر السابق: ٦٤.
(٦) المصدر السابق: ١٣٨.
(٧) البناء الفني في الرواية العربية في العراق (الوصف وبناء المكان): ١٣٥.

أجبرته على العيش فيها.

كذلك غرفة (فرح) كانت تشكل لها موطن الحماية والأمن، بينما غرفة ابن عمتها في الدور العلوي شكلت مكانًا معاديًا لها؛ لأنها اغتُصبت في تلك الغرفة، وهنا تسرد الراوية على لسانها مأساتها، وما حدث لها في غرفة ابن عمتها: "وذات مساء أخذني إلى غرفته في الدور العلوي، كان قد أحضر لي دبًّا ورديًّا بشريطة حمراء، وطلب مني أن نلعب لعبة ما، ولم أدرك ماذا كان يرمي إليه."[١]، فصورة المكان المعادي ارتبطت (بالغرفة) عند فرح؛ فهو المكان الذي اغتُصبت فيه، وفقدت من خلاله عُذْريتها وكرامتها؛ لذلك فهي تتألم وتتوتر حينما تسمع اسم هذا المكان؛ لما ارتبط به من معاني الفجيعة والألم؛ فقد ترتب على هذا الأمر أن تحيا فرح حياة صعبة غارقة في الانعزال، وذلك بفقدها الأمان في محيطها "انزويت وحيدة وسط كوابيسي وألمي وخوفي"[٢].

وفي رواية (جنوب جدة شرق الموسم) بدت صورة البيت الأليف تتلاشى وتحل بدلًا منها صورة المكان المعادي، حيث نجد البيت الذي كان يبدو أليفًا لبطل الرواية (محسن) يشعر فيه بالبهجة، ويتحرك إليه كل يوم، فجأة تحول إلى مكان معادٍ بعد وفاة خديجة "كان القلق يحتويني منذ تلك الليلة، ليلة اصطحبتهم إلى عشتهم، وطار البوم من فوق العشة"[٣].

إنَّ التشاؤم من البوم عادةٌ يتوارثها الكثير من أهل القرى؛ فأينما حلَّ فهو نذير شؤم، يُنذر ببليةٍ مرعبة [٤]، فعندما رأى الراوي/ البطل البومة فوق عشة محسن شولان، تحولت الألفة إلى خوف من رؤية البوم، فقال على لسانه مبينًا تشاؤمه من البوم: "وفي المساء تسللت بصمْتٍ؛ كي أطمئن على خديجة الصغيرة، ورأيت ازدحامًا ولغطًا حول العشة، وعرفت أنَّ أحدهم أشار بِكَيِّها في مفرق الرأس"[٥]، لقد تحولت العشة من مكان جاذب يجتمع الناس فيه لمشاهدة الرقص والغناء ـ فغالبًا ما تفتتح خديجة الرقص؛ لأن المساحة أمام عشتهم هي الأكبر[٦]ـ إلى مكان طارد يزدحم حوله الناس بطريقة مشؤومة، فساحة العشة اتسعت مع الفرح، وضاقت مع الحزن، مما يدل على عمق الأسى والحزن في نفس الراوي "فالإنسان وهو

(١) تذاكر العودة: ٥٠.
(٢) المصدر السابق: ٥١.
(٣) جنوب جدة شرق الموسم: ٤٣.
(٤) ينظر: البومة.. التاريخ الطبيعي والثقافي، ديزموند موريس، ت: عزيز صبحي جابر، م: أحمد خريس، هيئة أبي ظبي للثقافة والتراث مشروع كلمة،الإمارات، ط١، (٢٠١٠م): ٣٠.
(٥) جنوب جدة شرق الموسم: ٤٣.
(٦) ينظر: المصدر السابق: ١٦.

ينظر إلى الأمكنة لا يمنع نفسه من إضفاء فكرِه ومِزاجه وعواطفه عليها"[١]، فما يصيب ساكن المكان ينعكس على المكان بالإيجاب أو السلب من خلال نظرته لهذا المكان.

وعندما فُقدت الألفة بين حسين وخاله في رواية (جنوب جدة شرق الموسم) وانعدم التواصل بينهما، تحول البيت من مكانٍ أليف إلى مكان مُعادٍ عند الراوي؛ بسبب المشاكل والاضطرابات التي بينه وبين خاله، وهنا يبث (محسن) شكواه، فيقول: "أتَصَنَّعُ النوم في غرفتي الخارجية القريبة من مجلس الضيوف، وكنت أندهش كيف يجدر بخالي أن يتشاجر مع هذه النسمة... كانت صدمة لي أن أعرف أن خالي يتعاطى الشراب... وسكنني غضب وحيرة، وبدأت أفكر في السكن خارج المنزل... وعندئذ قررت الانتقال، ولكنِّي ما عدتُ قادرًا على التسامح مع خالي، ثم إنَّ الحاجة غدت ماسة في القاسمية؛ حتى أكون قريبًا من عائلتي الكبيرة"[٢]، فعندما افتقد (محسن) السكينة في بيت خاله قرر الانتقال والعودة إلى القاسمية؛ حتى يكون قريبًا من عائلته حيث الألفة، إن افتقاد السكينة والمودة والرحمة بين حسين وخاله، حوَّل مشاعره التي كان يحفها الأمان والاطمئنان والسكينة إلى نفور وتفاقم أحزان، ومن هنا كان الشعور نحو المكان منفرًا، وذلك لتباعد الشخصيتين، مما دفع البطل إلى أن يقضي الوقت خارج المنزل[٣]، ثم يقرر الرحيل عن بيت خاله في جدة، والعودة إلى قريته حيث بيته، مكانه الأليف.

وهكذا نجد البيت كان حاضرًا في أعمال العامري السردية بمسميات عدة: (العشة، البيت، المنزل، الغرفة في الفندق، الشقة، العزبة)، ففي البيئة القروية تسيطر مفردات العشة، البيت، المنزل، بينما في البيئة المَدَنيَّة تحضر مفردات الغرفة، الشقة، العزبة، بوصفها مكانًا يحمل ملامح القرية في مقابل المدينة، وحضور البيت ـ بمسمياته المتعددة ـ داخل الأعمال المدروسة، كان حضورًا فاعلًا داخلها، بوصفه مكونًا رئيسًا من مكوناته، يرتبط بعلاقة فعلية مع الشخصيات التي تحيا فيه، تتآلف معه غالبًا؛ كونه عالمها الخاص الذي يحمل ذكرياتها، وهويتها، وانتماءها، وتعاديه في بعض الأحيان بسبب بعض الظروف الطارئة التي تعتريه، أو تعتري الشخصيات.

على أن وصف البيت ومكوناته كان قليلًا؛ إذ ركز الراوي على الجانب النفسي في علاقة الشخصيات بالمكان؛ لتغدو جوانب الألفة والعدائية أكثر بروزًا، بوصفها أكثر التقاطبات ارتباطًا بالجانب النفسي.

---

(١) بنية الشكل الروائي: ٥٣.

(٢) جنوب جدة شرق الموسم: ١٣٧.

(٣) ينظر: المصدر السابق: ١٤٨.

ثالثًا: المقبرة أو القبر:

تحمل المقبرة دلالة رمزية معادية / إشارية للموت [١]، فهي من الأمكنة التي لا يشعر الإنسان نحوها بالألفة؛ حيث ترتبط بثِيمَةِ الموت التي تلقي بظلالها على أعمال العامري السردية، ويتواتر هذا المكان بكثافة في نصوصه القصصية والروائية.

ففي قصة (الأرض) يحضر القبر بوصفه مكانًا عدائيًّا لبطل القصة/ الراوي، حيث توفي والده وهو ما يزال صغيرًا، فشعر بالخوف والوحدة منذ اللحظات الأولى لفراق والده، وقف على قبره دامع العين، مكلوم الفؤاد، يفكر في الآتي من الزمن وقد فقد والده مصدر الحماية والأمان، يقول الراوي: "تمت فيه دورة الحياة ككل حي، ومضى في عشية لكأنما دوره في الحياة أن يرميني في جحيمها ثم يمضي.. مضى في عشية يوم جاحد، وتركني أدوس تراب القبر حافي القدم.. غَضَّ الإهابِ، دامع العين، وأبكي على ساكنه دموعًا ما كانت لتُسْفَح لو كان حيًّا.. لكنه مضى"[٢].

إن وقفة البطل على قبر والده تمثل أول مواجهة حقيقية له مع الحياة بعد وفاة والده، وستشكل نقطة تحول في حياته وفي القصة نفسها التي ستتحدث عن تعلقه بالأرض التي تركها والده، وعمله فيها، ومساعدة أهل القرية له حتى يشتد عوده، ويستطيع السير في الحياة.

وفي قصة (النعش) يحضر القبر بوصفه مكانًا عدائيًّا بالنسبة للراوي، فعنوان القصة ارتبط بالغياب والرحيل، ارتبط بالموت ورحيل الأحبة، فالقصة تحكي حالة الحزن واليأس التي يعيشها البطل بعد أن تزوجت حبيبته برجل غيره، حيث جعل الراوي/ البطل من نفسه نعشًا يمشي على قدمين وكأنه ميت، وذلك عندما خذلته الحبيبة "كل ما في الأمر أن الحبيبة تزوجت.. تلك التي خفق الفؤاد بحبها، فقط تزوجت"[٣].

فربط بين ضياعها بزواجها من غيره، وفقدان أمه بسبب الموت، فتذكر أمَّه وبثَّها أحزانه أمام قبرها، هذا القبر الذي كان سببًا في رحيلها، ومِن ثمَّ تعاسته، فقال: "وذكرتُ الحبيبة الراحلة أمي.. ذكرتها في تجاويف قبرها، وخرجت إلى البيداء أنتحب.. أمي، كيف الطريق إليك؟ بيني وبينك تقوم أسوار الحياة العنيدة.. وتخيلتها الطاهرة الحنون باسطة ذراعًا عدمتها تحمل لي العزاء والسلوى.. وعدت أطلبه الرحمة لها والعزاء لنفسي.. وأطلبه الخلاص"[٤]، فهو لم يجد غير أمه التي كانت قد غيبها الموت؛ لعلها تسمع

(١) ينظر: الوصف في تجربة إبراهيم نصر الله الروائية، نداء أحمد مشعل، وزارة الثقافة، الأردن ، ط١، (٢٠١٥م):٩٧

(٢) طائر الليل: ١٣.

(٣) المصدر السابق: ٧٣.

(٤) المصدر السابق: ٧٥.

شكواه بقلبها الحنون، لكن القبر ضمها وحال بينهما.

وقد ارتبطت المقبرة منذ القدم بحكايات الأساطير والخرافات، وتأخذ المقبرة وضعًا خاصًّا؛ لارتباطها بالموت، وما تجلبه من مشاعر وأوجاع للنفس البشرية، مما يضاعف عدائيتها؛ حيث لم يترك الخيال الشعبي المقبرة إلا وربطها بمعتقدات خيالية وأوهام وأساطير، كما في قصة (النبَّاش) التي تدور حول قصة خرافية، مفادها أنَّ جدَّ البطل قد مات، وبعد دفنه طلب الوالد من ابنيه أن يذهبا إلى المقبرة لحراسة قبر جدهما؛ لأن (النباش) قد رغب فيه وتمناه، ومن يرغب فيه يأتيه في الليل يحفر قبره وينتزعه حتى يأكله، والنباش لا يأكل إلا الرجال الشجعان، فذهبا والخوف ثالثهما إلى المقبرة لحراسة قبر جدهما، وفي سرد تلك الأسطورة يقول الراوي على لسانه: "وقبيل المغرب طلب منا أبي أن نشعل السراج أنا وأخي، وأن نذهب لنحرس القبر.. نحرس القبر! ممَّ نحرس القبر؟ هكذا تجرأت وسألت أبي. جدك (تحلى) به النباش.. والذي يتحلى به النباش يأتي في الليل يحفر قبره وينتزعه ثم يأخذه.."[١]، ولأن جو المقبرة ملائم لمثل هذه الخرافة، فقد زاد من عدائية المقبرة، وزرع في نفوس الولدين الرعب؛ فما كانت إقامتهما في المقبرة بمحض إرادتهما، بل أجبرا على الحراسة من قِبل أبيهما، ومن هنا أصبحت المقبرة مكانًا عدائيًّا موحشًا يكرهه الراوي؛ لما ارتبط به من خوف ورعب.

وفي قصة (نجمة) كان القبر مكانًا مجازيًّا؛ حيث تدور القصة حول نجمة متفردة تختلف عن كل النجوم، "متفردة، تشع حتى في وجود القمر"[٢]، تعلق بها الجميع، فالكل ظن أنها نجمته، وفي ذات مساء غاب القمر فتوهجت حتى بلغت درجة الكمال، لكنها ضلَّت طريقها حتى سقطت في بركة من ماء، حاول البطل أن يرسلها إلى السماء فلم يستطع، فشيد لها قبرًا ليس بين التراب، بل بين دفتي الكتاب، "ورأيت أن أصنع منها تذكارًا، وأشيد لها قبرًا ليس كالمقابر، قبرًا ليس في التراب... أخذتها إلى بيتي.. إلى مكتبتي، فتحت ديوان شعر، لن أقول لكم ما هو، وضعتها بين دفتيه، وأطبقت عليها كوردة الحب الأولى، ووضعتها على الرَّفِّ، تركتها هناك، ليس قبرًا لها، ولكن محطة ما بين رحلة ورحلة، ما بين السماء والتراب"[٣]، حيث يغدو الكتاب قبرًا لتلك النجمة، فهكذا تصبح بين الشخصية المنهزمة والضعيفة، وامتدادات قبرها أو فضاء تلاشيها، "علاقة كاشفة عن كون كل حياة أو شيء له قبر، ثم لا بد أن يتوه فيه في وقت ما، فيكون موته ـ حقيقة أو مجازًا ـ معاناة من منظور الكاتب"[٤].

---

(١) من أساطير القرى ـ مرويات تهامية: ٤٧.

(٢) رغبات مؤجلة: ٣٧.

(٣) المصدر السابق: ٣٩.

(٤) القصة القصيرة والقصة القصيرة جدًّا في الأدب السعودي، مجموعة مؤلفين، تحرير: حسين المناصرة، أميمة الخميس، كرسي =⇦

فالقبر هنا كان رمزًا له دلالات توحي بتأثير الواقع الخارجي في عالم الشخصية الداخلي المتمثل في صورة النجمة، فبرز الخوف من قتل الأحلام وأسرها داخل القلب، فالقبر هنا ليس في التراب الذي هو نهاية حقيقية لكل شيء، بل في (كتاب)، مما دل على قبر الأحلام وكبتها وهي ما زالت طرية داخل القلب.

وأجد القبر حاضرًا في رواية (جنوب جدة شرق الموسم)؛ حيث كان نقطة الانطلاق في الرواية، والعنصر المحفز إلى استرجاع الراوي/ البطل للحكاية، وهنا يقول الراوي: "والآن أعود إلى هناك، وأنا الآن هناك، أعود فقط لأحفر مع الآخرين قبره، قبل أن نصلي عليه ونواريه الثرى، وحيث ينتهي كل شيء"(١)، فالمقطع اكتسب هالة من الأجواء الحزينة، فمثَّل القبر هنا مكانًا عدائيًّا للسارد؛ لأنه سيواري خاله بداخل هذا القبر، كما يواري معه أحلامه وآماله، وبعد مشهد الدفن يبدأ السارد باسترجاع قصة خاله حسين التي هي قصة كل جنوبي تغرَّب ورحل، وعاد ليموت في أرضه، فعندما نقف على القبر نتذكر "أناسًا كانوا يعيشون معنا، ويرافقوننا في حياتنا، وأنهم غادرونا لحياة أخرى، تاركين لنا ذكرياتهم وأهليهم، ومَن يذكرنا بهم، فبذكراهم تتفتق القريحة، وتجول النفس باحثة عن عاطر كلمات الأسى والحزن؛ لتعبر عن صبرها وسلوانها بما فقدت"(٢).

ويصف الراوي/ البطل رحيل خاله حسين بالفاجعة له ولزوجته وأمه، حيث ترتبط المقبرة بمعاني الحزن والأسى والألم "وكانت الفاجعة كبيرة على زهراء التي أمست وحيدة هنا، وحتى دون محرم، وعلى أمي وعلينا جميعًا، وأخذناه للمقبرة التي شهدت اتساعًا كبيرًا، وكانت تشهد قبورًا طرية كل يوم، قبور حوادث السيارات، وحوادث الحرب، والقليل جدًّا من كبار السن"(٣)، فقد ركز الراوي/ البطل على اتساع المقبرة، وتزايد أعداد الموتى بشكل يومي، مما يزيد المكان نفورًا.

وهكذا نجد أن القبر أو المقبرة حضرت في أعمال عمرو العامري السردية بوصفها مكانًا معاديًا؛ كونها تنتزع الأحباب وتغيبهم.

* * *

ويتضح مما سبق أن تقاطب المكان الأليف والمكان المُعادي كان حاضرًا في أعمال عمرو العامري السردية، في عدة صور: (الأرض/ الملكية الخاصة، البيت، القبر أو المقبرة).

= الأدب السعودي،جامعة الملك سعود،الرياض، ط١، (١٤٣٤هـ / ٢٠١٣م): ١٩١.

(١) جنوب جدة شرق الموسم: ٩.

(٢) المصدر السابق: ١٠.

(٣) المصدر السابق: ١٥٧.

وهذه الأنواع من الأماكن تتداخل وتتحول، حيث يصبح ما هو أليف منها معاديًا، وذلك عندما يفقد المكان مقومات الألفة، فالأرض/ الملكية الخاصة جاءت في أغلب قصص المجموعتين في صورة المكان الأليف الذي ينتمي إليه الراوي/ البطل، وذلك عندما كانت تمتلك مقومات الألفة؛ من أمن، وقوت، وعطاء، لكن عندما فقدت هذه المقومات تحولت إلى مكان طاردٍ، وكذلك في رواية (جنوب جدة شرق الموسم).

كما جاء (البيت) مكانًا أليفًا أحيانًا ومعاديًا أحيانًا أخرى، وذلك عندما تطرأ عليه تغيرات وتحولات تؤثر على وجهة نظر الشخصيات تجاهها، كما في روايتي (تذاكر العودة) و(جنوب جدة شرق الموسم).

أما المقبرة التي كان لها حضور أكبر في أعماله القصصية، فجاءت في صورة واحدة هي صورة المكان المُعادي، كما في قصص (النباش، النعش، رجال، أنت أبي ولكن، الصلاة السادسة، الطوفان)، كذلك جاءت بصورة رمزية تحمل دلالات نفسية، كما في قصة (نجمة).

المبحث الثاني

المكان المفتوح والمكان المغلق

تعد ثنائية المكان المفتوح والمغلق من أبرز التقاطبات المكانية التي لها دور حيوي ـ شكلًا ودلالةً ـ في بناء النص السردي[١]؛ فطبيعة الإنسان تتناوب في الانتقال بين أمكنة مغلقة وأخرى أكثر سعة وانفتاحًا، ويعد غاستون باشلار أول من درس مسألة الداخل والخارج معتمدًا على بعض الشواهد الشعرية، حيث يمثل الداخل المكان المنغلق الأمين في نظره، ويمثل الخارج المكان المنفتح الذي يوفر حماية أقل[٢]، فالمكان ـ مغلقًا كان أم مفتوحًا ـ "يرتبط بالحالة النفسية وطبيعة شعور الذات تجاهه؛ لأن المكان ليس مساحة وحسب، بل هو حالة نفسية كذلك"[٣].

فبناء الأمكنة المفتوحة والمغلقة من شأنه أن يؤثر على البنية العامة للنص السردي، وتعد هذه الثنائية مدخلًا للكثير من الأمكنة التي تتضمنها أعمال عمرو العامري السردية، وتعطي القارئ فرصة الدخول إلى النص السردي، فهي قطب يدور فيه الكثير من الأحداث، وتتفاعل معها الشخصيات؛ إيجابًا أو سلبًا.

إن التقاطب بين ثنائية المكان المغلق والمفتوح لا يخضع للشكل الهندسي، والتنظيم المعماري الذي يحمل قيمًا تنبع من داخل الشكل نفسه ضيقًا أو اتساعًا فقط، بل يوجد تعارض بينهما قد يكون ناتجًا من شعور الإنسان تجاه المكان، والطريقة التي يدرك من خلالها ذلك المكان، وارتباطه بسلوك الإنسان، وخبرته حول المكان[٤].

المكان المفتوح:

هو: "حيز مكاني خارجي، لا تحده حدود ضيقة، يشكِّل فضاءً رحبًا تتحرك فيه الشخصيات"[٥]،

(١) ينظر: نبوءة السرد: ١٠٨.
(٢) ينظر: بلاغة المكان قراءة في مكانية النص الشعري: ١٧٥.
(٣) الفضاء في شعر خليل الخوري، إخلاص محمد عبد الله، دار الكتاب الثقافي، الأردن، ط١، (٢٠١٦م): ٩.
(٤) ينظر: المكان والزمان في النص الأدبي الجماليات والرؤيا، وليد شاكر نعاس، تموز للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط١، (٢٠١٤م): ١٧٢.
(٥) المكان في القصة الجزائرية الثورية (دراسة بنيوية لنفوس ثائرة)، أوريدة عبود، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر ،ط١، ⇦=

وقد حضرت الأماكن المفتوحة في أعمال عمرو العامري، وشكَّلت إطارًا لأحداثها، وتجارب شخصياتها، حيث تخضع هذه الأمكنة لاختلافات في شكلها الهندسي بسبب طبيعة تكوينها، مما يجعلها متنوعة من عمل لآخر، ومن تلك الأمكنة المفتوحة التي وردت في قصص عمرو العامري ما يلي:

١ــ الشارع/الطريق:

الشَّارِعُ: "الطريقُ الأَعظم الذي يَشْرَعُ فيه الناس عامّة"(١)، والطّرِيقُ: "السبيل تُذكَّر وتؤنث، تقول: الطَّرِيق الأَعظم، والطَّرِيق العُظْمَى، وكذلك السبيل، والجمع أَطْرِقة، وطُرُق"(٢)، ويعد الشارع، أو الطريق من الأماكن العامة التي "ليست مِلكًا لأحد معين، ولكنها مِلك للسلطة العامة النابعة من الجماعة"(٣).

لقد احتل الشارع مكانة بارزة في الأعمال السردية، وخصوصًا في الأعمال المرتبطة بالمدن(٤)، بوصفه مسارًا وشريانًا للمدينة(٥)؛ إذ يمثل حيز الأحداث المهمة، ومكان اللقاءات العابرة، وحاضن المتشردين(٦)، فهو من الأمكنة العامة التي "تمنح الناس حرية الفعل، والتنقل، وسعة الاطلاع، والتبادل؛ لذا فهو مكانُ انفتاح على العالم الخارجي، يعيش دومًا حركة مستمرة، يؤدي وظيفة مهمة؛ فهو سبيل الناس إلى قضاء حوائجهم"(٧)، وهو من العناصر البيئية الأكثر اتقادًا ضمن الأمكنة المفتوحة(٨)، كما تعد الشوارع أماكن "انتقال ومرور نموذجية، فهي التي ستشهد حركة الشخصيات، وتشكِّل مسرحًا لغدوها ورواحها، عندما تغادر أماكن إقامتها أو عملها"(٩)، كما يدرجها بعض النقاد تحت مسمى أمكنة المسارات(١٠).

وقد ورد ذكر الشارع في عدد من قصص العامري القصيرة، لكنه كان ذكرًا عابرًا خاليًا من الوصف المادي للشارع، ومفتقرًا إلى الدلالات النفسية، كما في قصتي (أشياء لا تأتي)، و(الخامسة والنصف)؛ ففي الأولى يقول الراوي/البطل: "قلت لِنَطْوِ هذا المنظرَ اللعين؛ فالأشياء بدأت تطفو، والمياه تخرج

= (٢٠٠٩م): ٥١.

(١) لسان العرب، ج٨: ١٧٥، ومختار الصحاح: محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، مكتبة لبنان، بيروت (١٩٨٦م): ١٤١، (مادة شرع).

(٢) لسان العرب، ج١٠: ٢٢٠ (مادة طرق).

(٣) معجم السيميائيات، فيصل الأحمر، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، منشورات الاختلاف،الجزائر ، ط١، (٢٠١٠م): ١٢٨.

(٤) ينظر: جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا: ٨١.

(٥) ينظر: جماليات المكان في الرواية العربية: ٦٥.

(٦) ينظر: تقنيات الوصف في القصة القصيرة السعودية، هيفاء الفريح، النادي الأدبي بالرياض، والمركز الثقافي العربي، بيروت ــ الدار البيضاء، ط١، (٢٠٠٩م): ١٦٢.

(٧) بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني)، الشريف حبيلة، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط١، (٢٠١٠م): ٢٤٤.

(٨) ينظر: المكان في الرواية البحرينية: ١٣٢.

(٩) بنية الشكل الروائي: ٧٩.

(١٠) ينظر: جماليات المكان في الرواية العربية: ٥٩.

إلى الشارع"[١]، وفي الثانية يقول الراوي/البطل: "كم الساعة الآن؟ (يسألني جندي المرور الواقف في الشارع)، إنها الخامسة والنصف يا سيدي، إنها كذلك"[٢]، فالشارع في المقطعين لا يشكل بعدًا مهمًّا في القصتين، بل جاء لقصد الإخبار.

لكن في قصة (طائر الليل) كان للمكان عند العامري حضورٌ مؤثرٌ؛ فقد كان هروب البطل وخروجه تائهًا إلى شوارع المدينة، بعدما سيطر الحزن عليه؛ بسبب حبيبته (راوية) التي عشقها، وصدق في حبها، لكنها بادلت الحب بالنكران، والوفاء بالخيانة؛ فقد تخلت عنه، وتزوجت من غيره، مما جعله يفقد الأمان في كل شيء، وأضحى العالَم في عينية قائمًا على الخديعة، وشعر بالانكسار والضياع، ومضى يفكر، وفي غمرة التفكير اهتدى إلى احتياجه إلى حب كبير يملأ فراغ القلب الدامي، ولكن كيف والحب لا يباع ولا يشترى؟ فحزنه جعل منه إنسانًا تائهًا في شوارع المدينة، بوصف الشارع "يحمل نبض الإنسان وأوجاعه، يخرج إليه هاربًا من الأمكنة حين تضيق به، ويعود منه محملًا بالتجارب، والصور الكثيفة"[٣]، وهنا يقول الراوي/البطل واصفًا حالته النفسية: "أتَأَبَّطُ حزني.. أجوس شوارع المدينة، وأسرح في مرافئ المساء.. متلذذًا بوَحْدتي، وبالصمت المثقوب، وطعم المرارة المرشوش في فمي، وتمضغني الشوارع.. تلفظني لشوارع جُدُدٍ، وأنتهي لشاطئ البحر الغاصِّ بالنور والبهجة، والهاربين من حصار الوقت، والباحثين عن مَلاذٍ"[٤].

والملاحظ في هذا المقطع أن الراوي/البطل لا يتحدث عن شارع واحد، أو عن شارع محدد بعينه، وإنما يتحدث عن شوارع كثيرة في مدينة جدة؛ لذلك لا يوجد وصف تفصيلي لها، وإنما تكرار لكلمة الشوارع (أجوس شوارع المدينة... تمضغني الشوارع... تلفظني لشوارع جديدة...)، وكأن المعْنِيَّ هو فضاء الشوارع المفتوحة، الذي يمثل له طوق النجاة من حصار الحزن الذي يمكن أن يتضاعف في الأماكن المغلقة، ولذلك فإنه يسير في الشوارع متلذذًا بوحدته، وبالصمت المثقوب، بضجيج الشوارع، وبطعم المرارة في فمه، وكأنه يريد أن يوزع كل ذلك في الشوارع؛ ليتخفف من أحزانه وآلامه.

وأجد البطل قد خلع صفات إنسانية على المكان، محاولًا أن "يُؤَنْسِن تجليات العالم الخارجي، ويُدخلها إلى عمله الفني، ويدعها تقوم بدورها الإنساني الجديد؛ لتسهم في خلق المناخ العام الذي يطمح أن

(١) رغبات مؤجلة: ١١.
(٢) المصدر السابق: ٤٩.
(٣) تقنيات الوصف في القصة القصيرة السعودية: ١٦٢.
(٤) طائر الليل: ٣٣.

يحققه، وليجعلها تتجاور مع الإنسان، ومشاعره وأفكاره؛ كي تشاركه المعاناة والقهر، والفرح في الحياة"[١]، لقد منح البطل الشوارع روحًا إنسانية، فخلع عليها صفات إنسانية؛ كالنوم، والحزن، والفرح، فهو بذلك يؤنسن المكان، فتراه يقول: "مضى أكثر الليل، والشوارع نامت، والشوارع كالناس تنام وتصحو، وتلبس أردية الحزن والبهجة، وليس هناك غير الخارجين على الوقت، والباحثين عن اللذة"[٢]، فهو يربط المكان بما في نفسيته وما بداخله، حيث أصبح شعور الشوارع كشعوره هو، وتتضح فكرة الأنسنة من خلال تلك الصفات الإنسانية التي وصفها بها حين قال: "الشوارع نامت.. والشوارع كالناس تنام وتصحو.. وتلبس أردية الحزن والبهجة"[٣]، فهذه الصفات تضفي على الشوارع بُعدًا جماليًّا إنسانيًّا، فمن جماليات الشوارع: ما تتضمنه من هدوء وصمت في الليل، وضجة وازدحام بالنهار، وهو ما يستدعي ظهور ثنائيات ضدية جديدة مثل الليل/النهار، الهدوء/الضجة[٤].

ويحضر الشارع بجِلاء في قصة (التغريبة) التي يفهم من عنوانها أنها تحكي مأساة البطل وغربته، غربته في رحيله عن أرضه وعشيرته، وعن حيه القديم، وحتى شارعه، غربته في حرمانه من الحب، والولد الذي سيكون امتدادًا له، فيبدأ في استرجاع تلك الأمكنة التي حنَّ إليها، فالوطن والحي والشارع من الأمكنة الباعثة على الذكرى والحنين؛ حيث إن الشارع: "كمكان، وكعنصر جمالي مكاني، قد ارتبطت جمالياته بالنفس الإنسانية وتجلياتها"[٥]، وفي هذا يقول الراوي/البطل: "فمنذ بارحنا حينا القديم، وشارعنا القديم، والنفس أشتات ضائعة، ونحن نفتش عن بداية، أو نحلم بعودة لن تجيء"[٦]، ويأتي الشارع هنا دون وصف مادي، فلم يُحدد بشكله الجغرافي، بل ربط الشارع بهويته وانتمائه، فيقول عنه: (شارعنا القديم)، حيث يظهر لنا مدى تمسكه بالمكان، وعلاقة انتمائه بالأمكنة التي غادرها، فهو يعيش نفسيًّا مع المكان، مرتبط به وجدانيًّا؛ ليكشف علاقته القوية بالأمكنة الأولى.

وقد اقتضت التطورات الحديثة تحسين الشوارع وتوسعتها، وهو أمر طبيعي في ظل التطور الاقتصادي الذي تشهده البلاد، لكن الراوي ينظر إلى ذلك التطور نظرة مختلفة، ينظر إلى ما أحدثه هذا التغيير في العلاقات الاجتماعية، وفي نفسية ساكنيه، حيث كان الشارع القديم في الحي يمثل شريانًا حيًّا من الروابط، والألفة التي تجعل الحي والشارع قريبين من روح القرية، لكنه بعد أن تغير وتوسع تبدلت

(١) أنسنة المكان في روايات عبد الرحمن منيف، مرشد أحمد، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط١، (٢٠٠٣م): ٨.
(٢) طائر الليل: ٣٦.
(٣) المصدر السابق: ٣٦.
(٤) ينظر: شعرية المكان في الرواية الجديدة: ١٦٠.
(٥) جماليات المكان في الرواية العربية: ٦٦.
(٦) طائر الليل: ٩٣.

أحوالهم، وتفرق شملهم، وبدأت غربتهم، فتراه يقول: "كل هذا لا يغير من واقعنا شيئًا، وهو أننا أمسينا مزروعين في غربتنا كالمسامير في الألواح، لا شمسنا شمس، ولا قمرنا قمر، لكأن ضياءه معلب أو معبأ من أزمنة سحيقة، أو كأنه للذكرى فقط، ذكرى لتلك الأيام قبل أن نغادر حيَّنَا، وقبل أن يتمطى عليه ذلك الشارع العنيد، الذي هدمَ بيوتَه وفرَّق أهله، واجتث منا جذور العمر"(١)، فبعد أن وصف الراوي/البطل الشارع بالعنيد، ركز تركيزًا شديدًا على الأفعال التي نتجت عن تجديد هذا الشارع من (هدمٍ وتفريق واجتثاث)، وكلها أفعال تدل على كسر طمأنينة الشخصيات القاطنة بالمكان، والمعاناة، والعنف الذي حلَّ بالمكان، فغيَّر من طبيعته، ومن طبيعة أهله، فكان في الشارع "لا شيء غير الصمت والنسيان، وغير عمائر تُنتصب كالخطيئة، وشارع يمتد كالثعبان"(٢).

ونلاحظ أنَّ الكاتب قرن بين الحي والشارع في هذه القصة، حيث كان الرابط بينهما في المقطع الأول رباطًا قويًّا يدل على مدى الألفة التي ربطت بينهما، بينما في المقطع الثاني كان الشارع محمَّلًا بمظاهر القسوة ومعانيها؛ إذ كان عامل هدم وتدمير الألفة القديمة التي كانت موجودة قبل تعمير هذا الشارع، وكأن الانفتاح الذي تمثله طبيعة الشارع تغيرت مع تلك التغيرات الطارئة وتبدل الوضع إلى الشعور بالانغلاق والحصار.

كما ورد الشارع في قصة (الجوهرة) بلفظة أزقة، التي جاءت في لسان العرب بمعنى: "الطريق الضيِّق دون السِّكَّة، والجمع أَزِقَّة، والمفرد زُقاق"(٣)؛ إذ تحكي القصة عن مجموعة من المزارعين، الذين يبيعون محاصيلهم في السوق القريب من أراضيهم؛ بسبب قرب المسافة من هذا السوق، بينما مهدي أبو شملة لم يعتمد على مكان واحد في بيع محصوله، بل تنقَّل بين عدة أماكن لبيعه؛ فقد توجه إلى القرى القريبة يتجول في أزقتها، حتى يتمكن من بيع ما معه من محصول زراعي، فتوسعت تجارته، وأصبح ميسور الحال، حتى ظن به أهل قريته أنه استطاع الحصول على الجوهرة التي تظهر في الليالي المظلمة، ويحرسها ثعبان، فهنا استخدم الراوي لفظة أزقة التي تدل على مدى ضيق هذا المكان وبساطته، كما عبَّرت عن حالة المجتمع الفقير، مما يدل على أن المجتمع جزء من المكان، وهنا يقول الراوي متحدثًا عن حياة مهدي أبو شملة: "كان ينهض قبل الفجر، ينطلق صوب سوق آخر، وأحيانًا نحو القرى القريبة، يدور في أزقتها يبيع وينادي: هيا بقل.. هيا ملوخية.. هيا طماطيس"(٤)، مما يدل على أن الزقاق أصبح مورد رزق

(١) طائر الليل: ٩٥.
(٢) المصدر السابق: ٩٦.
(٣) لسان العرب، ج١٠: ١٤٣ مادة (زقق).
(٤) من أساطير القرى ـ مرويات تهامية: ٨٨.

عند أحد أبناء القرية، بينما كان الزقاق دالًّا على حالة الفقر التي يحياها بقية أبناء القرية.

واختلفت النظرة للشارع في رواية (تذاكر العودة)؛ نظرًا لاختلاف وجهات نظر شخصيات الرواية، (ففرح) أصبح الشارع بالنسبة لها مكانًا منذرًا بالخطر، بعد أن قام والدها باختطافها من الشارع أثناء إقامتها مع أمها، إذ تقول على لسانها: "وبعد شهرين عاد لينتقم منها، عاد واختطفني من الشارع، وأسكنني عند جدتي وعمتي"(١)، فقد مثّل الشارع لها نقطة الانطلاق لمأساتها، كذلك (سميرة) تعاني من الشارع بعد أنْ أصبح مصدر إزعاج لها، فوقوفها فيه يمثّل لها حالة من التوتر والاضطراب بفعل المضايقات التي تصدر من المارين والساكنين في هذا الشارع؛ لذلك تطلب من زوجها الانتقال معه إلى أوغندا، حيث تقول: "بلاد تقرف، ما أقدر حتى أقف في الشارع أنتظر تاكسي، أو أسوي شيء، إلا تلاحقني عشرات السيارات إيش هذا؟"(٢)، فتحولت دلالة المكان /الشارع من الانفتاح والحرية إلى الانغلاق والضيق نتيجة ما تجده من مضايقات تدفعها إلى الهروب منه.

وفي مكان آخر من الرواية كان الشارع بالنسبة لسميرة مصدر سعادة؛ بسبب حركة الناس والسيارات فيه طوال الليل والنهار، ونلحظ ذلك من خلال الحوار الذي دار بين سميرة وابنة عمها نجود حول سهرهما لوقت متأخر من الليل، وهنا تقول سميرة لابنة عمها: "خلي لنا حكايات لبكره وبعده، يا سميرة ترى الساعة قربت على الفجر وأنتِ جاية من سفر.

– يا ألله الساعة كم؟

كيف ما شعرنا بالوقت ولسا أصوات الناس والسيارات في الشارع كأنه أول الليل"(٣).

فقد شكَّل الشارع هنا أحد "الأفضية المنفتحة، بل من أغنى أنماط الفضاء المنفتح النابض بالحياة، والموحي بالتجدد والاستمرار"(٤)، فالأصوات في الشارع تنبعث من خلال حركة الناس والسيارات، حيث تعد الحركة والأصوات مظهرًا من مظاهر جماليات الشارع(٥)، وكما دلت الأصوات في الشارع إلى وقت قريب من الفجر على تحوُّل وتطوُّر المكان/الزبارة، فالقرى تتميز بسكينتها وبهدوئها، وصفة الضوضاء صفة تتميز بها المدن، كما عكست أيضًا هذه الصورة "العلاقة بين الشارع في ساعة متأخرة من الليل،

(١) تذاكر العودة: ٤٩.
(٢) المصدر السابق: ٥٥، ٥٦.
(٣) المصدر السابق: ١٠١.
(٤) سيرة جبرا الذاتية في (البئر الأولى وشارع الأميرات)، خليل شكري، من منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق (٢٠٠١م): ١٦٨.
(٥) ينظر: جماليات المكان في الرواية العربية: ٧٣، ٧٤.

والشخصيات التي تعمره"[١].

وقد كان الشارع لسميرة وأطفالها مكانًا أليفًا؛ فأطفال سميرة استطاعوا أن يتكيفوا مع (الزبارة) ـ المكان الجديد عليهم ـ فالحرية والأمان اللذان وجدوهما في شوارع الزبارة، وعدم خوف الأم عليهم، لم يجدوهما في أي مكانٍ آخر، وهنا تصف سميرة مدى حبها لشوارع الزبارة، إذ تقول: "كان أولادي أيضًا قد أحبوا الزبارة، واللعب في شوارعها، والمشي بعيدًا عن منازلنا حتى السوق الشعبي، والذهاب جنوبًا نحو المزارع والحقول دون أن أخاف، أو أخشى عليهم، وبدأت لهجتهم تكتسب مفردات جديدة، مفردات يقولونها فتبدو جميلة، ومضحكة منهم"[٢]، فالشارع هنا كان مكانًا أليفًا محبَّبًا لسميرة وأولادها، مارس فيه أطفالها اللعب، فالشارع قد أمدهم "بدفء الجماعة... ومجانية الحركة، وسحر الاحتكاك المادي المحسوس، وروعة العلاقات الضمنية التي تربطهم بالآخرين"[٣]، فالمشي في الشوارع أمر محبَّب للنفس البشرية؛ لما في طبيعة الإنسان من حب الاستكشاف[٤]، حيث مثَّل الشارع لهم عالمًا مفتوحًا من الفرح، والطمأنينة، والاسترخاء، والجمال.

وإذا كانت الضوضاء وازدحام الناس والسيارات في الشارع من جماليات المكان بالنسبة لإحدى الشخصيات مثل شخصية سميرة، فقد يكون هذا الازدحام مما يَحرم الشوارع من جمالها من خلال نظرة شخصية أخرى لهذا التطور، وهذا ما حدث لشخصية (خضر) عندما عاد لمدينة جدة؛ تلبيةً لحضور الاجتماع الطارئ لهيئة الإغاثة، فيقول واصفًا حالته الامتعاضية من شوارع جدة وازدحامها، وكيف امتدت لها يد الفساد: "لا أغيب طويلًا عن جدة، لكنها تبدو لي متغيرة في كل مرة أعود إليها، في كل مرة تغدو أكثر ذُبولًا وازدحامًا، وتزداد الحفريات في الشوارع، وينتشر المتسوِّلون عند الإشارات، وتنتهك حرمة المرور، وتبدو الحياة بها أصعب وأصعب، ويتوزع قبحها في كل مكان"[٥]، فخضر هنا يستنكر وجود مثل هذه الشوارع التي تكثر بها الحفريات والمتسولون، فهي تعكر جمال مدينة جدة وصفوها، مما يثير في نفسه الحزن والسخط على ما يحصل لمدينة جدة.

والشارع من تلك الأمكنة التي تكشف عن لحظات الحب العابرة، ويجلي عن نزعته الرومانسية، فهو لم يعد الشارع المعروف بمعالمه الهندسية المجردة، بل تعدى إلى أن يكون مكان الحب واللقاء،

(١) جماليات المكان في رواية جبرا إبراهيم جبرا: ٨٥.
(٢) تذاكر العودة: ٢٠٣.
(٣) المكان في الرواية العربية الصورة والدلالة: ٩٢.
(٤) ينظر: جماليات المكان في رواية جبرا إبراهيم جبرا: ٨٢.
(٥) تذاكر العودة: ١٥٧.

وموضعًا لالتقاء العشاق[١]، فعندما أبحرت سميرة في فضاء الإنترنت، واستطاعت أن تكسب صداقات جديدة تعوضها عن غياب زوجها عبد الله في أوغندا، تعرفت على مروان، وتحول التعرف إلى حب، ولما استَعَرَ الحب بينهما طلب مروان اللقاء بها، فكانت شوارع جدة هي المكان الآمن لهما، وهنا تقول الراوية على لسانها: "ومضينا نحرث شوارع جدة، كان الوقت بين المغرب والعشاء، وكان يقود بيدٍ واحدة، وممسكًا بكفي في اليد الأخرى"[٢]، ومن هنا يتبين أن الشارع قد مثَّل موطنًا للقاء المحبين الهاربين في ظلمة الليل من كل رقيب.

ـ الطريق:

وأدى الطريق ـ بوصفه مكانًاـ دورًا مهمًّا في الأعمال السردية، فهناك العديد من الروايات ـ عربية كانت، أو غربية ـ أخذت الطريق عنوانًا لها؛ كرواية الطريق لنجيب محفوظ، وقد فرَّق شاكر النابلسي بين موقع الطريق والشارع في الرواية العربية، حيث يقول: " للطريق في الرواية العربية وفي الجغرافيا العربية أيضًا موقعان؛ الموقع الأول أنها تأتي بالنسبة للمدينة خارج محيط المدينة، حيث اتفق على أن كافة الطرق داخل المدينة تسمى شوارع، والموقع الثاني في داخل وخارج البلدة الصغيرة والقرية؛ حيث يطلق على كل مسلك طريق"[٣].

فقصة (جبل امدقم)[٤] الذي نسجت حوله العديد من الخرافات المرتبطة بالجن، فهذا (مروعي) عاد بعد سنتين من اختفائه متغير الخِلقة "أشعث أغبر شعره أبيض أسنانه متآكلة، وعند سؤاله عن ذلك أجاب بأنه كان في جبل الدقم خطفته الجن أثناء تزميره، وقد رجع أثناء قوله: أستغفر الله، التي كانت الجن تمنعه من قولها:

"– أين كنت يا مروعي؟.. سألوه عندما عاد.

– في جبل (أمدقم) بين الجن"[٥].

لقد ارتبط الخوف بالمرور من قرب (جبل الدقم) "وبقي الناس يجتنبون العبور قرب جبل الدقم، أو

(١) ينظر: جماليات المكان في رواية جبرا إبراهيم جبرا: ٩٠.

(٢) تذاكر العودة: ٢٤٠.

(٣) جماليات المكان في الرواية العربية: ٦٠.

(٤) هو (جبل الدقم) لكن في اللهجة الجنوبية تتحول (ال) في النطق إلى (أم) فيقول : أمدقم ، وهو جبل مشهور يقع شرق مدينة أبو عريش، ويقال أنه سكن للجن.

(٥) من أساطير القرى ـ مرويات تهامية: ٦٣.

الرعي في حِماهُ، خاصة في الليالي الممطرة، ويستغفرون كثيرًا كلما لمع البرق"[١]، لكن مع مرور الزمن والتحولات التي طرأت على المكان بوضع برج للجوال، وشق طريق بالقرب منه، أدى إلى تغير نظرة الناس إلى (جبل الدقم)، وانتهت الخرافة والخوف اللذان ارتبطا به، "وبقي (جبل أمدقم) كما هو، لكننا الآن نمر بجانبه، ونرى تضاريسه الغريبة، ومجده الآفل دون خوف بعد أن وُضِعَ فوقه برج للهاتف الجوال.. وعبر قريبًا منه طريق أسفلت يمضي إلى لا مكان"[٢].

فالطريق هنا خارج القرية يمتد بالقرب من (جبل الدقم)، ويمكن أن نطلق على (جبل الدقم) مكانًا فَنتازيًّا، ففي "الكتابة الأدبية ينزع النَّاص إلى إحداث فجوات وتناقضات في أبنية الزمن والشخصيات والمكان، فتخالف ما هي عليه في مرجعياتها، وما يترتب على ذلك من تردد ودهشة تنفجر في ذات القارئ، غير أن النَّاص إذ يحدث هذه الاختراقات في بنية المألوف، فإنه لا ينطلق من فراغ مرجعي، بقدر ما يتكئ على المتخيل الذي يمتد في أنحاء الثقافة، فيستدعي أشكال المتخيل والخارق، ويدمجها في نص الكتابة؛ لتمرير مقاصد وأهداف محددة من خلاله"[٣]، أما الطريق الجديد فيشكل مكانًا مفتوحًا استطاع أن يحد من مخاوف الناس من جبل الدقم، والأساطير التي حِيكَتْ حوله.

وقد يكون الطريق دالًّا على حالة المشقة والإرهاق التي تعيشها الشخصيات من خلاله، كما في رواية (جنوب جدة شرق الموسم)؛ فقد صور الكاتب الحياة التي يعيشها المجتمع الجنوبي، أثناء رحيلهم من الجنوب إلى جدة في الشمال، ثم عودتهم إلى ديارهم مرة أخرى؛ بحثًا عن حياة أفضل مما يضمن حياتهم وحياة أبنائهم، حيث يصف الراوي/البطل رحلة عودتهم من جدة إلى القاسمية، جاعلًا من الطريق مكانًا للانطلاق نحو المدينة، أو العودة منها، وذلك في عودة (مروعي) من جدة إلى القاسمية، إذ يقول الراوي: "السيارات ذاتها التي نقلتهم إلى هنا وستعيدهم... وتجتمع كلها في قهوة الجبل التي تتلقاهم جميعًا، ثم ترسلهم نحو طريق الجنوب، ومن هناك تمضي بهم السيارات على خط الساحل المتعرج، والمليء بكل الصعاب، لكنها بعد خمسة أو ستة أيام تصل إلى صبيا، هذا إذا لم يعترضها سيل كبير يوقفها أيامًا وأيامًا، كما يفعل عادة وادي بيش"[٤].

وعلى الرغم من سير الراوي على طريق آخر أثناء رحلته إلى مدينة جدة، فإن الطريق الجديد الذي يسلكه يحمل المشقة نفسها ، فيقول الراوي: " كان هناك تحوُّل نحو طريق آخر فُتح حديثًا، طريق عسير،

(١) من أساطير القرى ـ مرويات تهامية: ٦٥.
(٢) المصدر السابق: ٦٦.
(٣) شعرية المكان في الرواية الجديدة: ٢٦٨، ٢٦٩.
(٤) جنوب جدة شرق الموسم: ٨٢.

طريق أبها، ثم الخميس، وبيشة، وبلاد بني شهر، وبني عمرو، وغامد، وزهران نحو الطائف، بعد أن فتحت عقبة ضلع التي تشق جبال السراة بين تهامة وأبها، هي تختصر الطريق كثيرًا، لكنها مخيفة أيضًا، وقد بتنا الليلة الأولى في أودية تهامة قبل أن نصحو فجرًا، ونتحرك نحو عقبة ضلع، التي كانت تغلق في الليل بعمود طويل؛ لوعورة وعدم سلامة الطريق"[١]، لقد أصبح الطريق يمثِّل للبطل تشتت الحياة ومتاهاتها، ليس لصعوبة تلك الطرق وقسوتها وطول مسافاتها، بل إن إحساسه بالخوف والغربة ما زال يطارده أثناء سيره فيها: "صعود هذا الطريق مرعب ومخيف على صبي مثلي، بالكاد يغادر حنان قريته وأهله"[٢]، وهنا يأتي الطريق ـ وما فيه من صعوبات ـ دالًّا أيضًا على الفترة الزمنية التي تتناولها الرواية، وهي فترة الثمانينيات الهجرية؛ حيث لم تكن تلك الطريق بمثل ما هي عليه الآن من رصف وراحة وإنارة.

وهكذا نجد الشارع والطريق حاضرًا في أعمال عمرو العامري السردية بوصفه مكانًا مفتوحًا؛ حيث جاء مرتبطًا بدلالات نفسية واجتماعية مختلفة بعيدًا عن الوصف الطبوغرافي، تبعًا لاختلاف وجهات نظر الشخصيات السردية.

٢ـ الدُّكَّان:

جاء لفظ الدكان في معاجم اللغة بمعنى الحوانيت، وهو لفظ فارسي معرَّب[٣]، ويعد الدكان من الأمكنة المفتوحة التي ارتبطت بالقرية، وشكَّلت مَعلمًا مكانيًّا من معالمها؛ حيث يضفي "جماليات إضافية على فضاء الريف/القرية؛ إذ فضلًا عن وظيفته في إمداد القرية بالمؤن والحاجات الضرورية ـ بصفته صلة الوصل بين القرية والمدينة ـ فهو يعد مكانًا اجتماعيًّا وثقافيًّا، غالبًا ما يختلف إليه سكان القرية لتبادل الأحاديث، وتمضية الوقت"[٤].

والدكان حاضر في أعمال العامري التي تشكل القرية فيها مكانًا رئيسًا، أجد ذلك في عدد من القصص القصيرة المنتمية لفضاءات القرية وأمكنتها، ومنها قصة (تفاح)؛ حيث وُصف التفاح علاجًا لأم البطل المريضة، بعد أن يئس الناس من علاجها بالكيِّ، وغير ذلك من الأدوية والعقاقير، مما اضطر الابن ـ البطل ـ إلى الارتحال بحثًا عن التفاح، حتى عثر عليه في دكان ـ محسن أبو حوزة ـ ومن هنا شكَّل (الدكان) مكانًا مهمًّا بالنسبة لشخصية البطل، بوصفه المكان الوحيد الذي يوجد فيه التفاح، وهنا يقول الراوي/البطل: "ارتحلت صوب دكان العم (محسن أبو حوزة) الفكهاني الوحيد؛ لشراء ذلك الإكسير الواعد

(١) جنوب جدة شرق الموسم: ١١٦.
(٢) المصدر السابق: ١١٧.
(٣) ينظر: لسان العرب، ج١٣: ١٧٥، (مادة دكن).
(٤) شعرية المكان في الرواية الجديدة: ٣٢١.

بالشفاء والعافية، ولم تطل الرحلة أكثر من ساعات أربع، عدت بعدها أحمل زِنبيلًا، به ما لا أتذكر عدده من التفاحات، وربما قليل من البرتقال"[١]، فالدكان هو المكان الوحيد في القرية الذي "تباع فيها البضائع التي يحتاج إليها القاطنون بالقرب منه"[٢]، فأصبح هنا يؤدي وظيفة تجارية، كما أدى وظيفة علاجية في اعتقاد أهل القرية، ومن هنا كان الدكان لبطل القصة مكانًا مفتوحًا جاذبًا، يحتاجه الناس من أجل تلبية متطلباتهم.

ويؤدي الدكان ـ بوصفه مكاناً مفتوحًا ـ دورًا مهمًّا في قصة (الخسوف)؛التي تصور حال أهل القرية أثناء مشاهدتهم لخسوف القمر وتفسيرهم لهذه الظاهرة الكونية " صرخت جدتي مفجوعة تندب القمر سراج المساكين وتستغفر الله لنا وله ، وتسأل الله أن يعفو عنه .. ويعفو عن القمر .

- (مسكين غوى أم طريق.. وربنا يحرقه .. لا إله إلا الله)..

وانخرطت في الدعاء والقلق وزاد خوفنا. مضى الليل وتناوب والدي والإمام على القراءة"[٣]،إذ أدى الدكان ـ إلى جانب وظيفته التجاريةـ وظائف أخرى؛ (اجتماعية وثقافية)؛ حيث يجتمع حوله رجالات القرية ـ في فضائه المفتوح بالمعنى المادي والمعنوي ـ يتحدثون في شتى الأمور، ويستمعون إلى البرامج الإذاعية، وخاصة المرتبطة بالأوضاع السياسية في تلك الفترة الزمنية الماضية إبان الثورة اليمنية، وغيرها من الأحداث السياسية، وفي هذا يقول الراوي: "يجلس الرجال الطيبون أمام دكان والدي، يتبادلون آخر أخبار الأسواق والأسعار، ويستمعون لبرنامج (من البادية) الإذاعي، وانتصارات المقاتلين في جبال ظفار، وجبال اليمن إبان الثورة في الستينيات، ويستمعون إلى أسماء لا يعرفون أين تقع، وعلى أية خريطة من خرائط الكون، ثم ينفضُّون بعد أن يمضي شطرٌ من الليل... يشتري مهدي السكيني مستلزماته القليلة؛ من شاي وسكر وبطاريات جافة لكشافه اليدوي الذي اشتراه أخيرًا من أحد أسواق جازان"[٤]، وبهذا يتحول فضاء الدكان المفتوح إلى محور رئيس في القصة يكشف الراوي من خلاله عن كثير من الأشياء المرتبطة بالقرية في تلك الفترة الزمنية .

و في رواية (جنوب جدة شرق الموسم) يظهر أيضًا دور الدكان في خدمة القرية ثقافيًّا، وربطها بالعالم الخارجي؛ فالراوي يعرف طبيعة المكان، وأهله، وعاداتهم، ومشاكلهم بدرجة تكفيه للدخول إلى هذا الفضاء، فحين يصف البطل دكان والده، فإنه لا يستحضر ما فيه من جزئيات فحسب، بل يوصف على

(١) رغبات مؤجلة: ١٥.
(٢) المكان في الرواية البحرينية: ٨٩.
(٣) من أساطير القرى ـ مرويات تهامية: ٧٧
(٤) المصدر السابق: ٧٥، ٧٦.

أنَّه فضاء للأفعال اليومية المتكررة، فللدكان حضور بارز في الرواية، حيث يجتمع رجال القرية أمام ساحته كل ليلة، وتتنوع الأحاديث التي يخوضون فيها عن زراعاتهم، ومواسم الأمطار، عن همومهم، وعن العالم من حولهم؛ يقول الراوي:"وأمام دكان والدي، وغير بعيد عن مكان الرقص، يكون عادة تجمُّع من نوع آخر... تجمُّع للرجال، كان الرجال يتجمعون هناك كل ليلة بعد صلاة العشاء، وضوء الفانوس المعلق بخطاف معدني في مدخل الدكان ليضيء الساحة المقابلة وسط حركة شراء قليلة ونادرة، ويكون المساء كله للحديث والسمر، والاستماع لصوت الراديو الوحيد، صوت القاهرة إذاعة الرياض، صنعاء، بغداد، لندن، صوت إسرائيل أحيانًا، ثم ما يلبث أن يعود إلى إذاعة الرياض؛ ليكمل الكل الاستماع إلى برنامج (مع الفدائيين)"[1].

ويظهر في وصف الراوي/البطل للدكان بساطته وتواضعه؛ فهو يرتبط بفترة زمنية قد مضت، وهي فترة الستينيات والسبعينيات الهجرية، فلم تكن الغاية الاقتصادية هي الهدف الرئيس لاجتماع رجالات القرية أمام ساحته فقط، بل رغبتهم في معرفة ما يدور حولهم من أحداث سياسية زامنت هذه الفترة، حيث شكَّل لهم مكانًا مفتوحًا، وذلك من خلال الراديو الذي يفتح لهم أفق العالَم، كما أنه أيضًا يمثل لهم مكانًا مفتوحًا مقابل بيوتهم التي تمثل مكانًا مغلقًا، "استمر الرجال في السَّمَر كل مساء أمام الدكان، في ضوء الفانوس وحول الراديو..."[2]، ويتكرر مثل هذا المقطع في الرواية؛ لنجد الدكان حاضرًا بشكل كبير في الرواية ممثلًا مكانً مفتوحًا، مرتبطًا بالبيئة القروية، ومدللًا على فترة زمنية سابقة، تنتمي إليها تلك القصص، ومؤديًا دورًا اقتصاديًّا واجتماعيًّا وثقافيًّا، حيث تخرج إليه الشخصيات من بيوتها بوصفها مكانًا مغلقًا، يتبادلون الأحاديث، ويستمعون إلى المذياع (الراديو) الذي يفتح لهم أفق القرية الصغير على آفاق العالم، كما جاء وصف الدكان دالًّا على تواضع الحالة الاقتصادية وفقرها، وذلك من خلال ذكره لبساطة تلك المبيعات، ودالًّا أيضًا على الفترة الزمنية الماضية، وذلك قبل حلول التلفاز، حيث كان الراديو الوسيلة الوحيدة لاتصالهم بالعالَم الخارجي.

٣ـ المطار:

المطار يُعد من الأمكنة المزدوجة التي تجمع بين الانغلاق والانفتاح، فهو مغلق؛ لأنه مكان محصور بحواجز وحدود تحدده، وتحدد الدخول إليه، والخروج منه، وهو مفتوح؛ لأنه مكان لتجمع فئات متنوعة وكثيرة من البشر، ولأنه بداية الانطلاق إلى عوالم أخرى، أو بوابة العودة إلى أماكن خاصة.

(١) جنوب جدة شرق الموسم: ١٨.
(٢) المصدر السابق: ٥٣.

والمطار في قصص العامري مرتبط بقضية الغربة التي يعيشها أغلب أبطال قصصه، وهذه القضية مرتبطة بقضية أكبر، وهي قضية الصراع بين القرية والمدينة في زمن التحولات الاجتماعية التي فَرضت على أهل القرى مغادرة قراهم؛ كي يبحثوا عن لقمة العيش بعد أن شحَّ المطر، وجفت الأرض، وخَفَتَ بريق حرفتهم الرئيسة (الزراعة)؛ لذا كان المطار ـ في أغلب قصص العامري ـ مرتبطًا بالذكريات والحنين، ولوعة الغربة، كما في قصة (فاقداك)؛ إذ يقول الراوي على لسانه: " كانت الطائرة ريشة ضائعة في فضاء الله، وروحي فضاء مشرع للتنهيدات، وعندما هبطت المطار كان المطر يهطل أيضًا، لكن تحت سماء أخرى"(١)، فبمجرد وصوله إلى ذلك المطار أحس بالغربة؛ فالسماء ليست هي السماء التي تجمعه بالأهل والأرض، لكنها سماء جديدة غصبته ظروف الحياة على العيش تحتها، ومن هنا كان المطار مكانًا مفتوحًا طاردًا يكرهه البطل؛ لأنه تسبب في غربته، وابتعاده عن أهله وذويه، ومع كون المطار مكانًا مفتوحًا إلا أن البطل يشعر بالغربة، وذلك انعكاس للحالة النفسية التي تعيشها الشخصية.

وكان للمطار أيضًا أثر في نفسية الراوي/البطل في قصة (الخامسة والنصف)؛ حيث مثَّل له مكانًا باعثًا للأحزان، والذكريات الأليمة، والأحباب الذين تركهم ورحل، وهنا يقول: "وذكَّرني.. ذكَّرني بالمطارات التي عبرت، وبالأحباب الذين ودّعت، وذكّرني مواعيد ضربتها للعشق، وأخرى للبوح، ذكّرني أصدقاء هاتفتهم، وآخرين ودّعتهم، ذكّرني انكسارات وهزائم، ومسرات وأتراحًا، جنونًا وفنونًا، وأشياء لا تقال، أشياء كثيرة فعلتها في الخامسة والنصف"(٢).

وقد ارتبط ذِكر المطار في هذه القصة عندما تأزمت الحالة النفسية للشخصية، فهربت إلى الذكريات التي تربطها بالمطار، رافضة الواقع عبر مفردات دالة تعمق الإحساس بالغياب والضياع؛ حيث لم يأتِ ذِكر المطار في القصة إلا عند شعوره بالموت والخوف منه، فقد تذكّر أنه في هذا الوقت نفسه قد عبر مطارات كثيرة، وضرب مواعيد أكثر، وأيضًا في قصة (الصلاة السادسة) " لمن أغني؟ للسنوات التي تصرَّمت وأنا أنهب المطارات والموانئ، وأجواء المنافي...؟"(٣)، فعند إحساسه بالموت تعرض لذكر المطارات، ونلمح في هذين المقطعين ظهور صياغات لها دلالة قوية على ثقافة الخوف الكامنة في نفس الشخصيات، وكأن التفكير في انغلاق القبر وضيقه يجعل الشخصية تهرب إلى تذكر المطارات وانفتاحها، وعلى الرغم من ارتباطها بذكريات مؤلمة، فإنها تفتحها على عوالم جديدة.

(١) رغبات مؤجلة: ٣٥.
(٢) المصدر السابق:٤٩.
(٣) المصدر السابق: ٧٣.

ويحضر المطار في رواية (جنوب جدة شرق الموسم)، وإن كان حضوره ثانويًّا، إلا أنه يرصد صورة من صور التطور الحضاري، والتحولات التي طرأت على المنطقة الجنوبية، والإنسان الجنوبي، فهذا محسن وخاله حسين يعودان إلى القاسمية باستخدام الطائرة "وهذه المرة حجز لنا خالي في الطائرة للسفر... وأقلعنا، وكانت تجربة السفر بالطائرة تجربة أخرى مثيرة، وكنت طوال الرحلة ألصق وجهي بزجاج النافذة، وأرى من خلالها الجبال، والجزر وجانب البحر الذي يقترب حينًا ويبتعد حينًا، حتى هبطنا في المطار"(١)، فكان المطار من التحولات الإيجابية التي سهّلت عليهم رحلة السفر التي كانت تطول لشهور في فترة الستينيات والسبعينيات الهجرية، وما يصاحبها من خوف وقلق وغربة، كما كان له أثر إيجابي على نفسية الراوي/البطل الذي قد ذاق تعب السفر برًّا وخوفه أثناء ذهابه إلى جدة مع مروعي، وأيضًا في تقريب المسافة الزمنية بينه وبين أهله في الجنوب، وبينه وبين أحلامه بالوظيفة.

كما شكّل المطار في الرواية مفارقة مكانية بحسب الشخصيات التي تغادر إلى جدة؛ فهذا مروعي بعد زواجه بسلمى سافر بالطائرة، وذلك لتحسُّن أوضاعه المادية، أما الفقراء فلم يكن لهم غير الشاحنات، ومشاركة الجمال والعجول "وبعد انتهاء مراسم الزواج حجز مروعي على الطائرة، وأعلن عن موعد السفر كما يفعل كل مسافر في القرية، وقد ودعتهما القرية كلها وهما يغادران معًا، وكانا أول زوجين من القرية يسافران بالطائرة، وليس على شاحنة تنقل الجمال أو العجول"(٢).

ويحظى المطار بحضور كبير في رواية (تذاكر العودة)؛ حيث تختلف نظرة الشخصيات إليه، وتتباين حسب مستوياتها الثقافية، وحالاتها الانفعالية، كما أن هناك ارتباطًا بين عنوان الرواية (تذاكر العودة) والمطارات؛ حيث أجد الدلالة واضحة الملامح منذ الوهلة الأولى؛ فالعودة لن تكون إلا عن طريق تلك المطارات، مهما حملت تلك العودة معها من نجاح، أو خسارات، كذلك تلك العلاقات الطارئة التي تنشأ وتنتهي مع أول مغادرة، فالعنوان بوصفه عتبة كبرى لا يخلو ـ إلى جانب وظيفته الجمالية ـ من وظيفة أخرى، ونقصد بها الفكرية؛ لأن العنوان هوية النص التي يمكن أن تختزل فيها معانيه، ودلالاته المختلفة، ليس هذا فحسب، بل حتى مرجعياته وأيديولوجياته(٣)؛ إذ يؤدي دورًا مهمًّا "باعتباره المولد الحقيقي الذي ترتهن به ولادة النص" (٤)، فهو يحتل الصدارة في الفضاء النصي للعمل السردي،

(١) جنوب جدة شرق الموسم: ١٢٣، ١٢٤.
(٢) المصدر السابق: ١٣٠.
(٣) ينظر: سيميائية الخطاب السردي العماني (رواية سيدات القمر للأديبة جوخة الحارثي نموذجًا)، محمد سيف الإسلام بوفلاقة، دار الجنان للنشر والتوزيع، الأردن، ط١، (٢٠١٧م): ٢٨.
(٤) سيميائية الخطاب الشعري(في ديوان مقام البوح للشاعر عبد الله العشي)، شادية شقروش، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط١، (٢٠١٠م): ٣٥.

فيتمتع بأولوية التلقي[١].

فطبيعة عمل عبد الله، وتنقُّله من مكان إلى آخر خارج حدود الوطن، يستوجبان وجود المطار بوصفه الرابط الذي يصل المسافر بالوجهة التي يريدها، فكان مطار (عنتيبي) أول محطة يصل إليها، وينطلق منها إلى مكان جديد، يختلف عن تلك الأمكنة التي تنقل بينها، ويصف الراوي رحلته بالطائرة فيقول: "الطائرة شبه ضائعة في سماء الليل، ويعصف الهواء بها كريشة في الفراغ.. أنوار ربط الأحزمة لم تطفأ منذ أن أقلعنا من مطار أديس أبابا، والقلق والصمت يخيم على الكل، لكن إيماني بخبرة وشجاعة الطيارين الإثيوبيين في الطيران ـ وفي أجواء القارة الأفريقية تحديدًا ـ منحني الهدوء والسلام"[٢].

وإذا كان الكاتب ـ فيما سبق ـ لم يهتم بوصف المطارات، ولا الطبيعة الجغرافية المحيطة بها، فإنه في هذه الرواية حاول أن يصف مطار (عنتيبي)، وذلك من خلال وجهة نظره الخاصة، فكان لعمله وثقافته أثر في تلك النظرة: "وعندما أعلن قائد الطائرة أننا على مقربة من مطار عنتيبي، على ضفة بحيرة فيكتوريا الرابضة بين خمس دول إفريقية ـ تشكل أوغندا واحدة منها ـ تنفسنا الصعداء، وبدأنا نحدق عبر النوافذ نحو الأضواء الشحيحة على الأرض.. وأخيرًا ظهرت أنوار المطار، كنت أتمنى لو كان الوقت نهارًا؛ لأرى البحيرة العظيمة، والمطار الذي دخل ذاكرتنا بعد عملية عنتيبي الشهيرة.. لكن لا شيء سوى الظلام والمطر الاستوائي، وأشباح طائرات الأنتينوف والإليوشن الروسية الرابضة، وليل إفريقيا الأسود، غادرنا الطائرة لندلف قاعة استقبال متوسطة، ومتواضعة التجهيزات، وتعج بكل ألوان وأجناس البشر"[٣]، فالراوي في هذا المقطع أعطى القارئ تصورًا طبوغرافيًّا وسياسيًّا واقتصاديًّا عن أوغندا، وذلك من خلال وصفه للمطار، والذي يوضح مدى الفقر والصراع السياسي الذي ترزح فيه أوغندا، فالمطار يعد البوابة الأولى لتكوين نظرة (عبد الله المساعد) المترقبة والقلقة تجاه أوغندا خاصة، وإفريقيا بشكل عام، فقاعة الاستقبال في المطار متوسطة ومتواضعة التجهيزات،[٤] وكأنه يريد من القارئ مشاركته في تصور الأحداث والأماكن، فالمطار البوابة الأولى لأوغندا، وللرواية، ومن خلال وصف قاعة استقبال المطار بهذه الطريقة السلبية أعطى الراوي انطباعًا سلبيًّا للقارئ عن هذا المكان الذي ستنطلق منه الرواية.

والمطارات في السعودية شكلت مفارقة مكانية بحسب الشخصيات، ووجهة النظر إليها، "فالنظرة

(١) ينظر: محاضرات الملتقى الوطني الأول (السيمياء والنص الأدبي) مجموعة مؤلفين، منشورات جامعة خيضر، بسكرة، ٧ـ ٨ نوفمبر(٢٠٠٠م) :٢٧١.

(٢) تذاكر العودة: ٧.

(٣) المصدر السابق: ٧، ٨.

(٤) ينظر: المصدر السابق: ٩.

إلى المكان تختلف من شخص إلى آخر؛ ذلك أن المكان ذو ارتباط عميق في الذاكرة واللاوعي، وهو ذو علاقة جدلية مع النفس البشرية، يؤثر فيها ويتأثر بها؛ إذ لا يمكن إغفاله في أي حال من الأحوال"[١]، فـ(خضر) يرى مطار جدة من خلال نظرته الناقدة، جاعلًا من المطار مدخلًا لنقده الاجتماعي، فتراه يقول: "مطارها سيئ جدًّا، والمطارات مفاتيح المدن، تقف الطائرات بعيدًا عن الصالات، ننتظر طويلًا داخل الطائرة في كل مرة حتى تأتي الباصات من حيث لا نعرف، ونهبط من الطائرة لنحشر داخل هذه الباصات مرة أخرى وقوفًا هذه المرة، قبل أن يتحرك الباص بنا في رحلة طويلة، قبل أن نعبر لصالة القدوم المتواضعة"[٢]، فالراوي يصف لحظة انتظاره للحقائب متأملًا المطار، وحالته السيئة التي وصل لها، والإهمال الذي لحقه، حيث يصف: "أنتظر العفش طويلًا، أتأمل المطار الكئيب، أنواره نصف المنطفئة، وحزام العفش المهترئ، وأرضيته الكئيبة بلون رخام لم يعد يُعرف لونه الأصلي"[٣]، وفي حسرة يتساءل: "هل هذا المطار يليق أن يكون بوابة للحرمين؟"[٤]، فهو يرى أن الفساد قد طال كل شيء في جدة حتى مطارها الذي يفد إليه جميع الأجناس؛ إذ يشكِّل نقطة اتصال مع العالَم، ومن هنا ضاقت نفسه بالمكان، على الرغم من انفتاحه واتساعه.

في حين تقابلنا الصورة الثانية للمكان/المطار، والذي يظهر بوصفه أول وجهة محددة تتجه إليها سميرة وأفراد أسرتها هربًا من الوحدة والفراغ للوصول إلى الزبارة "ولأنه ليس لدي ما أفعله، ولأن عبد الله في أوغندا، كنت أرى أنها مناسبة للتغيير، والتعرف على بلاد أهلي وأعمامي، ولَكَمْ كان أبي يمتدحها... كان أخي قد سبقنا ووصل الزبارة، وأنزل العفش، وعاد لاستقبالنا في المطار، وكنا قد وصلنا على رحلة الساعة التاسعة مساءً، كان المطار صغيرًا حميمًا، تُزيِّن مدخله عشة تراثية تؤصل لتراث المنطقة العمراني القديم، وأول ما لفت انتباهي أيضًا أصوات الناس العالية، والبساطة التي تبدو على الكل، وغمرتني راحة غريبة، وذكَّرني المساء بمساءات كراتشي، والتي تبدو بعيدة كفردوس، وغادرنا المطار وسط رطوبة تفيض عن رطوبة مدينة جدة"[٥]، فشعور سميرة بالراحة والحميمية للمطار ـ البوابة التي ستعبرها، وتدخل منها إلى الزبارة ـ أعطاها تصورًا إيجابيًّا عن الزبارة، وذلك من خلال البساطة التي ينعم بها الكل، والتي ذكَّرتها ببساطة كراتشي، فقد رسمت الراوية ملامح المطار، مركِّزة على متعلقات المكان؛ (تضاريسه وهندسته)؛

(١) الاستهلال السردي في الرواية السعودية المعاصرة (غازي القصيبي وتركي الحمد نموذجًا)، منصور محمد البلوي، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط١، (١٤٣٧هـ/ ٢٠١٦م): ٢٨.
(٢) تذاكر العودة: ١٥٧.
(٣) المصدر السابق: ١٦٠.
(٤) المصدر السابق: ١٦٠.
(٥) المصدر السابق: ٩٨.

حيث انعكست تلك البساطة على نفسيتها، مما جعلها تشعر بالراحة، وإن لم تذكر اسم المطار أو المدينة التي يقع فيها، إلا أنها قامت بالتدليل عليه من خلال التركيز على ملامح المطار وأوصافه.

ومن هنا أجد المطار حاضرًا في أعمال عمرو العامري السردية، ففي القصص جاء مرتبطًا بقضية الغربة، والحنين الدائم للمكان الأول، ومن الملاحظ أيضًا أن المطارات في تلك القصص ذُكرت ذِكرًا عابرًا فقط بلا أسماء، أو أوصاف، أو ملامح؛ فهي مجرد فضاء يعيش في الذاكرة ليذكر البطل بمأساته الدائمة مع الغربة والوحدة، بينما اختلفت نظرة الشخصيات إلى المطار في رواية (تذاكر العودة)، وذلك لاختلاف طبيعة تلك الشخصيات؛ حيث ظهرت النظرة المحبة من قِبَل سميرة، والنظرة المترقبة من قِبَل عبد الله، والنظرة الناقدة من قِبَل خضر.

٤- البئر:

البئر: القَلِيبُ، أُنثى، والجمع أَبْآر[١]، وهي: "في أصل تكوينها وطبيعتها مكان يتدفق بالحياة والرواء"[٢]، مرتبطة بالوجود والحياة من حيث هي مكان لدرء العطش؛ إذ لا يمكن العيش من دونها[٣]. ومن هنا قال أحد النقاد: "إنَّ كل إنسان يسعى إلى تكوين بئره الخاص، يجاور به الآخرين، ويختلف بما احتواه به عن الآخرين"[٤].

وتشكل البئر أحد الأماكن المفتوحة المهمة في البيئات القروية ـ في الزمن الماضي ـ فهي المصدر الرئيس للماء بالنسبة لسكان القرية، وهي كذلك مكان لتجمع سكان القرية ـ رجالًا ونساءً وأطفالًا ـ ويمكن من خلال هذا التجمع تبادل الأحاديث الاجتماعية، وتناقل الشائعات، أو ولادتها، كما يمكن أن تنمو داخل هذا التجمع علامات الحب، ولذلك نجد البئر حاضرة في كثير من القصص والروايات السعودية التي تناولت الفترات الزمنية القديمة، كما عند عبد العزيز مشري، وعلي الشدوي، وعائشة الحشر[٥]، وغيرهم من القاصين السعوديين.

وبما أن (عمرو العامري) مهموم ـ في جل أعماله السردية ـ بعالم القرية، حريص على تصويره في فترات زمنية قديمة ـ قبل الطفرة الاقتصادية ـ فقد حضرت البئر في أعماله بوصفها أحد الأماكن المفتوحة

(١) ينظر: لسان العرب، ج٤: ٣٧ (مادة بأر).
(٢) المكان في القصة القصيرة السعودية بعد حرب الخليج: ٢٢٠.
(٣) ينظر: سيرة جبرا الذاتية في (البئر الأولى وشارع الأميرات): ١٥٣.
(٤) المرجع السابق: ٧٤.
(٥) ومن ذلك: رواية الوسمية، ورواية الغيوم ومنابت الشجر، لعبد العزيز مشري، ورواية شرقيون في جنوب الجزيرة العربية، لعلي الشدوي، ورواية التشظي، لعائشة الحشر.

المهمة التي تحمل عدة مؤشرات دالة.

ففي رواية (جنوب جدة شرق الموسم) تشكِّل البئر مَعْلمًا بارزًا من معالم قرية القاسمية، ومكانًا مهمًّا من أمكنة الراوي التي تتحرك فيها وحولها الشخصيات.

فها هو الراوي (محسن) يذهب إلى بيت سميهم (محسن شولان)؛ لكي يلتقي فاطمة، وخديجة، فتفاجئه الأم بإجابتها: "البنات على البير يجيبون لنا الماء، شوية ويجون"[١]، فيعود مسرعًا إلى البيت؛ ليأخذ عدة السقاية، ويلحق بهن "وعدت أعدو نحو البيت أسرج الحمار، وأضع الجِرَار عليه، وأمضي مسرعًا نحو البئر"[٢]، فالبئر مصدر السقاية في القرية، يقصدها الرجال والنساء، الكبار والأطفال، وهي مكان التقاء الأحبة؛ فالشوق والحب هما اللذان حرَّكا (محسن)؛ لكي يسرع في اللحاق بفاطمة وخديجة على البئر.

والإشارة إلى البئر، وإلى وسيلة النقل (الحمار)، وإلى أواني الماء (الجرار) هي في حقيقتها إشارة زمنية إلى زمن ماضٍ لم يعد له وجود، ولكن ارتباط الرواية بفترتها الزمنية القديمة التي تناولتها يجعل لهذا المشهد دلالته الزمنية المهمة.

ويتكرر ذكر البئر في مواقع كثيرة من الرواية، يقول الراوي: "الكل يجتمع على البئر"[٣]، وفي اجتماعهم حول البئر تتَبادَل الأحاديث، وتتَناقل الشائعات، حتى إن الراوي (محسن) حينما تحدث أمام أمه عن قصة حمل هجرية، أنَّبته وساءلته أين سمعت هذا الكلام؟ فأجابها: "سمعت اليوم من أصحابي، وسمعت أمس ونحن على البير"[٤].

وهذا (مروعي) حين عاد من جدة بعد غيبة طويلة، أخذ في تفقد أماكن ذكرياته، وفي ضمنها البئر، يقول الراوي: "دأب مروعي على تفقد مواقع ذكرياته مشيًا حولَ وداخلَ القرية كل صباح، وحيث كان يرعى، وعلى البئر، وحتى حيث ينزل المخاضرة، وفي كل ما يحيط بالقرية"[٥]، فالبئر ليست مصدرًا للماء فقط، ولكنها مكان التجمع والتقاء الأحبة، وهي مهد لذكريات الطفولة والصبا والشباب أيضًا.

وكما كانت البئر في بداية الرواية دلالة على خصوبة الأرض وغناها وثرائها، ومصدرًا لجذب الناس إلى القرية، وفي ضمنهم المخاضرة الذين تمثلهم أسرة (محسن شولان)، فإنها تحولت بعد أن جف

(١) جنوب جدة شرق الموسم: ١٣.
(٢) المصدر السابق: ١٣، ١٤.
(٣) المصدر السابق: ٢٦.
(٤) المصدر السابق: ٢٨.
(٥) المصدر السابق: ١٠٦.

ماؤها إلى سبب من أسباب ابتعاد الناس عن القرية؛ سواء المخاضرة، أو حتى من أهل القرية نفسها، يقول الراوي: "أقدم متنفذ في البدء على تحويل مجرى الوادي، فجفت الغدران أولًا، لاحقنا الماء عبر الآبار، فابتعد أكثر وأكثر، وزادت ملوحتها حتى غاب بعيدًا جدًّا، وبدأ الشجر يموت، ثم تصحرت الأرض، وازدادت ملوحتها، وعمَّ اليباب"(١).

وهكذا تخلق البئر داخل الفضاء الروائي ثنائية أخرى، وتقاطبًا آخر، وهي ثنائية الإقامة والانتقال، فبعد أن كانت عامل جذب للإقامة حولها حيث امتلاؤها، تحولت إلى سبب من أسباب الانتقال بعد جفافها، وغادر المخاضرة القرية، وغادر كثير من أهل القرية إلى المدينة؛ بحثًا عن فرص جديدة للحياة.

وفي قصة (القمري) من مجموعة (رغبات مؤجلة) تشكِّل البئر محورًا رئيسًا في القصة؛ فالقصة تتحدث عن (القمري) الذي أراد الراوي أن يقدّمها بصورة شاعرية تجمع جانبين؛ أحدهما إنساني/بشري، والآخر أسطوري/خرافي، صنعته الحكايات عبر التاريخ، فالقمري كما يقول الراوي: "كانت معبرًا للغادين والرائحين، يتوقفون فيها، يشربون عذب مائها، يتنفسون طيب هوائها... لكن القمري كانت ـ وما زالت ـ تتميز بشيئين خالدين؛ (جمال البنات، وكثرة المجانين)"(٢).

إن هاتين الميزتين اللتين تتميز بهما القمري، مرتبطتان أشد الارتباط بالآبار الكثيرة التي تنتشر في القمري، وبمياهها العذبة؛ فجمال الفتيات يتكشف حول البئر؛ كونها المكان المفتوح الذي يلتقي فيه الجميع؛ لذلك حين يسأل الجدُّ الراوي عن مليحة، فإنه في الحقيقة يريد أن يخبر الراوي عن أمها، وجمالها الفذ الذي كان يبهر كل مَن حول البئر، حتى إن الناس تُفْلِت الدلاء من أياديهم عندما ترد البئر، يقول الراوي وهو ينقل حواره: "كان يسألني كيف هي مليحة؟ مليحة يا جدي والله، ولكن لِمَ تسأل؟ وهل تعرفها؟

– كان الناس يا ولدي يفلتون الدلاء من أياديهم عندما ترد أمها البئر، كانت فلقة قمر"(٣).

وما مليحة وأمها إلا نموذج للجمال الفريد الذي تتمتع به قرية القمري، أما كثرة المجانين في القمري، فيرجعه الراوي إلى مياه القمري الأسطورية المعجونة بالعشق الذي يذهب العقل، "قالوا إنه الماء، ماء القمري يا بني لا شبيه له؛ فالقمري تقع بين تقاطع ثلاثة أودية"(٤)، ولقد اشتكى الناس إلى أحد الفقهاء الذين نزلوا بالقرية كثرة المجانين، فتوصل بعد بحْث وتبصُّر إلى أن السبب ربما يعود إلى الشرب من بئر الخالدية المشهورة في القرية بعذوبة مائها، ولذلك نصحهم بعدم الشرب منها "لا تشربوا من بئر الخالدية،

(١) جنوب جدة شرق الموسم: ٥٩.
(٢) رغبات مؤجلة: ٦٧، ٦٨.
(٣) المصدر السابق: ٦٨.
(٤) المصدر السابق: ٦٩.

وأفضل ألا تشرب منها البهائم"[١]، ويقال: "إن سربًا من العصافير هبط ذات عشية، وشرب من حوض السانية التي أقيمت عليها بعد أن تحول عنها الناس، وبعد أن طار ظل يغرد بلا انقطاع، وأشعل غابات السدر والأراك القريبة غناءً لأيام ولياليٍ حتى أزهر الشجر في غير موعده، وتساقطت تلك العصافير موتى، وبقيت أيامًا دون أن يدخلها العفن؛ لأنها قد تطهرت بماء العشق قبل أن تموت، واجتنب الناس تلك البئر"[٢]، وهكذا تتحول البئر إلى مكان أسطوري، تنسج حولها الحكايات الغريبة، وتمد سطوتها إلى المكان بأكمله، فتكتسي قرية القمري هالة أسطورية مصدرها البئر التي تمثل أحد أبرز معالمها.

وهكذا تحضر البئر في أعمال عمرو العامري السردية ـ بوصفها مكانًا مفتوحًا ـ له أهمية خاصة في حياة القرى، ولم تتوقف دلالتها في تلك الأعمال عند السقاية، بل تنوعت في دلالتها بين مكان للقاء العشاق، واجتماع أهل القرية، وتناقل الشائعات، كما اكتسبت في قصة (القمري) هالة أسطورية؛ فالبئر أرض خصبة لتداول مثل هذه الخرافات، وذلك لطبيعة تكوينها الطوبوغرافي.

٥ ـ البحر:

جاء في لسان العرب أن البحريطلق على الماء الكثير" مِلْحًا كان أَو عَذْبًا، وهو خلاف البَرِّ، سُمّي بذلك لعُمقِهِ واتساعه، وقد غلب على المِلْح حتى قَلَّ في العَذْبِ، وجمعه أَبْحُرٌ، وبُحُورٌ، وبِحارٌ"[٣]، ويعد البحر من الأمكنة التي تتميز بالانفتاح اللانهائي لمدى الرؤية ـ كالصحراء ـ ، وهو من الأمكنة التي تنطوي على كثير من الجماليات؛ كالجلال، والشموخ، والمهابة، والعنفوان، وسحر الغموض، مما يجعله عامل جذب يثير الخيال الإنساني إلى أبعد مدى[٤]، والبحر ـ بوصفه مكانًا مفتوحًا ـ "يجسد أحلام أبطاله، ويجسد همومهم وطموحاتهم، وقد دخل البحر كمكان في تولُّدات التغيير، والتحول الاجتماعي والثقافي، وعُد مصدرًا أساسيًّا من مصادر عمل الروائي، حين يتم الانسجام والتفاعل الجميل بين الإنسان والمكان، فإن هذا الانسجام يؤسس وجدانًا وشعورًا، ويشعل فتيلًا من الحب والتعاضد بينهما"[٥].

وهو ما نجده في أعمال الروائي العربي (حنا مينة)، وغيره من الروائيين الذين شكَّل البحر والبيئة البحرية محورًا رئيسًا في أعمالهم[٦].

---

(١) رغبات مؤجلة: ٦٩.
(٢) المصدر السابق: ٦٩، ٧٠
(٣) لسان العرب، ج٤: ٤١ (مادة: بحر).
(٤) ينظر: جماليات المكان في الرواية السعودية: ١٢٣.
(٥) جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة (حكاية بحَّار، الدقل، المرفأ البعيد)، مهدي عبيد، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق (٢٠١١م): ١١٥.
(٦) ينظر: المرجع السابق: ٦.

وفي أعمال عمرو العامري السردية يحضر البحر بوصفه أحد الأماكن المفتوحة التي تقابل الأماكن المغلقة، لكن حضوره لم يكن حسب المتوقع، خصوصًا وأن العامري مرتبط بالبحر بصورة كبيرة بحكم عمله (كان ضابطًا بحريًا)، وبحكم حياته؛ فهو ينتمي إلى منطقة جازان، ويعيش في جدة، وكلتاهما تجاوران البحر الأحمر.

وربما يرجع ذلك ـ من وجهة نظري ـ إلى أن انتماءه الحقيقي كان إلى البيئة القروية الزراعية، ولذلك طغت في مجموعاته القصصية هذه الصورة على ما عداها، وكان صراع القرية والمدينة حاضرًا في قصصه القصيرة، ورواياته.

ولذلك فإن البحر غائب في مجموعتيه القصصيتين (طائر الليل) و(رغبات مؤجلة)، ولم يحضر إلا في قصة واحدة، وهي (طائر الليل)، حيث مثَّل البحر لبطل القصة وراويها ملجأ يهرب إليه بهمومه وهواجسه، يقول الراوي: "تلفظني لشوارع جدد، وأنتهي لشاطئ البحر الغاص بالنور والبهجة، والهاربين من حصار الوقت، والباحثين عن ملاذ"[1]،فالوصف هنا فقير جدًّا لا يحمل أي خصوصية، فالراوي لم يسمِّه، ولم يصفه وصفًا دقيقًا يجعله جزءًا مؤثرًا في نسيج القصة، وإنما قدّمه كمكان عابر ضمن الأمكنة التي يتحرك فيها وهو غارق في همومه وأحزانه؛ ليكون واحدًا من اللائذين بشاطئ البحر، فالشواطئ تشهد أعلى مظاهر العواطف الخائفة والملتهبة[2].

ومع ذلك، فإن الإشارة إلى النور والبهجة التي تغمر الشاطئ، وإلى الهاربين من حصار الوقت، والباحثين عن ملاذ ـ بصيغة الجمع ـ تؤكد على خاصية البحر بوصفه مكانًا مفتوحًا يقابل فضاء الغرفة، أو الشقة، المغلق الذي فر منه البطل؛ بحثًا عن أفق مفتوح يخرجه من ضيقه الذي يعانيه، فكأن البحر ملاذه الأخير.

وفي رواية (جنوب جدة شرق الموسم) تتحرك الشخصيات في فضاءين يمثل البحر جزءًا من جغرافيتهما، وهما جازان وجدة، ومع ذلك لم يكن للبحر حضوره المؤثر في سياق الرواية، بل كان هامشيًّا، حتى إن الراوي يعترف بأنه أول مرة يشاهد البحر أثناء زيارته لخاله حسين "قضيت الأيام المتبقية في استجلاء مدينة جدة التي أعرفها كثيرًا، من خلال الرسائل التي كنت أقرؤها للذين هم هنا، ومن خلال القراءة، غير أن الواقع مختلف، وجدة هي جدة، وكانت المرة الأولى التي أرى البحر"[3].

---

(١) طائر الليل : ٣٣.

(٢) ينظر: جدلية المكان والزمان والإنسان في الرواية الخليجية، عبد الحميد المحادين، الثقافة والتراث الوطني ،البحرين، ط١، (٢٠٠١م): ٨٢.

(٣) جنوب جدة شرق الموسم: ١٢٢.

فهو يصف البحر عندما شاهده في روايته وصفًا عابرًا؛ إذ يقول: "وفي العصر يخرجون للتمشي في الأسواق أحيانًا، وعلى شاطئ البحر في أحيان أخرى"(١)، لقد اكتفى العامري بذكر البحر بأنه مكان للتنفيس فقط، مما يدل على عدم اهتمامه بوصفه، وأنَّ الغرض من ذكره في الرواية كونه: "يمثل الهدوء خارج المدن، وخارج صخب الحياة اليومي على اليابسة، والناس يسعون إلى الشطآن؛ للابتعاد عن ضجيج إيقاع الحياة اليومي"(٢)، فلم يكن للبحر في هذه الراوية أي دور مؤثر في الأحداث، أو في تطورها.

وإذا كان البحر لم يمثل أهمية في (طائر الليل)، ولا (في جنوب جدة شرق الموسم) بوصفه مكانًا ثانويًّا، فإنه في رواية (تذاكر العودة) كان يمثل بالنسبة لإحدى شخصيات الرواية مكانًا مهمًّا، فخضر يروي لعبد الله المساعد قصته، وتحوله من عمله، ومن بلده، والأسباب التي دعته إلى ترك مدينته الساحلية؛ حيث كان السبب الرئيس هو البحر، فيحكي علاقته بالبحر، وصور الانتماء التي تربطه به، وعن تأثيره العميق في مخيلته، ونفسيته منذ طفولته إلى مرحلة شبابه، وتشكيل ثقافته؛ إذ يقول: "كان منزلنا يجاور البحر، ومنه كنا نسمع حداء النوارس، ووشوشات الموج، ونقيس يومنا بساعات المد والجزر، ولا نرى إذا ما نظرنا غربًا سوى الزرقة، كان البحر كل حياتنا، كبرت طفولتنا على شواطئه، ومنه كان آباؤنا يبحرون للصيد والنزهة، وحتى الغياب"(٣)، لقد شكَّل البحر لـ (خضر) وأسرته مكاناً أليفاً، فهو مصدر رزقهم، وهو المكان الذي أضفى جواره لبيتهم جمالًا على حياتهم ، وجعلهم يحبونه ، فكأن البحر كان يمثل لخضر وعائلته حياتهم .

لكن الحال لم يستمر، فقد تحوَّل البحر إلى مكان غريب مهجور بفعل تلك الأسوار والحواجز التي أقيمت حوله؛ وذلك نتيجة للتحولات: "فبعد اكتشاف النفط، وتغير ملامح البيئة والحياة أصابت البحر ـ خاصة عند السواحل ـ تطورات كبيرة؛ ففي سواحله بدأت تظهر الموانئ، والمدن، والمنشآت، والعمارات الضخمة، وتتقلص المدن، والأحياء القديمة، وتتراجع عن طريق الردم، أو التدمير، أو التشييد"(٤)، مما زرع الحزن في قلبه وقلب والده الذي كان البحر مصدر رزقه وسعادته،وأدى ذلك إلى رحيل والده، ثم رحيله من بعده "انكسر أبي عندما غادر البحر، وسكنه عطش الصحراء الذي لا يرتوي، وجفت الزرقة من عينيه، وتلاشت مفردات الماء، وقرر الغياب"(٥)، وهكذا كان حضور البحر بالنسبة لإحدى الشخصيات الرواية،

(١) جنوب جدة شرق الموسم: ٦٥.
(٢) جدلية المكان والزمان والإنسان في الرواية الخليجية: ٧٨.
(٣) تذاكر العودة: ٦٢.
(٤) جدلية المكان والزمان والإنسان في الرواية الخليجية: ٩٦.
(٥) تذاكر العودة: ٦٣.

حضورًا مؤثرًا في حياة شخصية خضر وعائلته ومؤشرًا دالًا على التحولات الاجتماعية في فترة زمنية معينة .

* * *

ويمكن القول إن الأمكنة المفتوحة كان لها حضورها الفاعل في أعمال عمرو العامري السردية ، كـ (الشارع، والطريق، والدكان، والمطار، والبئر، والبحر)، بوصفها مسرحًا لحركة الشخصيات وتنقلاتها ولقاءاتها، و تعددت دلالات هذه الأماكن، كما تباينت درجة حضورها في تلك الأعمال، فالشارع، أو الطريق عنصر مهم من عناصر المكان الروائي المفتوح، ولا تكاد تخلو أعمال عمرو العامري السردية منه ،إذ كان حضوره حضورًا فاعلًا في تلك الأعمال؛ حيث ركز الراوي على الأثر النفسي للشارع والطريق في علاقة الشخصيات بالمكان، كما حاول من خلاله رصد التغيرات التي حدثت في المجتمع.

ويمثل الدكان حضورًا بارزًا في أعماله السردية ـ كقصة (تفاح، والخسوف) ورواية (جنوب جدة شرق الموسم) ـ ذات البيئة القروية المرتبطة بفترة زمنية ماضية؛ حيث تعددت دلالاته: الاقتصادية، والاجتماعية، والثقافية، كذلك كان حضور البئر في أعمال العامري السردية مرتبطًا بالبيئة القروية؛ فهي معلم من معالمها، كان لها دورها في تلك القصص المتمثل في السقاية، وفي كونها مكانًا لاجتماع أهل القرية، والمحطة الأولى لتناقل الشائعات، كما تفتح آفاقًا ثنائية أخرى هي ثنائية الإقامة/الانتقال، وذلك في حالة جفافها.

ويعد المطار من الأمكنة المزدوجة التي تجمع خاصية الانغلاق والانفتاح، وكان له حضور كبير في أعماله القصصية لارتباطه بقضية الغربة، كما يشير إلى سرعة التحولات في حياة الشخصيات والمجتمع، كما في رواية (جنوب جدة شرق الموسم) و في رواية (تذاكر العودة).

أما البحر، فهو من الأمكنة التي تتميز بالانفتاح اللانهائي، لم يكن ذلك المكان السردي الحيوي في أعمال عمرو العامري، فعلى الرغم من أن البحر معْلَم مكاني للمنطقة الجنوبية التي دارت في جنباتها أغلب أعماله، فإن ذلك لم يسهم في حضوره الفعلي بتلك الأعمال بوصفه مكانًا موصوفًا ومعيشًا، أستثني من ذلك رواية (تذاكر العودة)، حيث ارتبط بحياة إحدى شخصيات الرواية، وكان له أثر في حياتها.

المكان المغلق:

يؤدي المكان المغلق "دورًا حيويًّا على مستوى الفهم والتفسير والقراءة"[١]؛ إذ "يمثِّل غالبًا الحيز الذي يحوي حدودًا مكانية تعزله عن العالم الخارجي، ويكون محيطه أضيق بكثير بالنِّسبة للمكان المفتوح"[٢]، وتشكِّل الأمكنة المغلقة "ظاهرة مكانية مجتمعية، تؤثر في أشخاصها، ويؤثرون فيها، بما يملكون من عادات اجتماعية وأخلاقية"[٣]، كما تظهر حرية الفرد في تلك الأمكنة المغلقة؛ فهي تتأرجح بين الطمأنينة والخوف، وهذا النَّوع من الأماكن نجده بشكل متنوع، وبصورة جلية في أعمال(عمرو العامري) السردية، بحيث لا تخلو قصة أو رواية من تلك الأمكنة؛ فقد ظهرت في المدرسة، والمسجد، والفنادق، والمطاعم، وغيرها من الأمكنة المغلقة، والتي تحمل أحيانًا طابعًا ازدواجيًّا بين الانفتاح والانغلاق، فقد يكون المكان مغلقًا في أبعاده المادية، ولكنه يكون متاحًا ومفتوحًا لكل الناس.

١- المدرسة:

تعد المدرسة واحدة من الأمكنة المغلقة المؤطرة بالحدود الهندسية، يلجأ إليها الإنسان بوصفها مكانًا لإنتاج الثقافة العالمة[٤]؛ فهي مكان اجتماعي يستمد مقوماته المؤسسية من التكوين الاجتماعي العام، تستمد منه هذه المؤسسة فلسفتها وسياساتها وأهدافها، وتسعى إلى تحقيقها من خلال الوظائف والأدوار التي تقوم بها[٥].

والمدرسة من الأمكنة السردية الحاضرة في أعمال عمرو العامري، بيد أن هذا الحضور وأهميته يختلفان من عمل لآخر تبعًا للدور الذي تؤديه في تلك الأعمال، ومما تجدر الإشارة إليه أن المدرسة قد تأتي مكانًا مزدوجًا تبعًا لدلالتها في العمل السردي.

ففي قصة (تفاح) شكلت المدرسة للراوي/البطل المصدر الثقافي البسيط الذي عرف فيه (التفاح)، وذلك من خلال تصاوير كتاب العلوم، الذي ربما يساعد هذا الإكسير في شفاء أمه، وفي ذلك يقول الراوي: "لا أنكر أني كنت مُلمًّا بهذا المصطلح، من خلال التصاوير بكتاب العلوم للصف الثاني

(١) شعرية الفضاء (المتخيل والهوية في الرواية العربية): ٣٢.
(٢) المكان في القصة الجزائرية الثورية (دراسة بنيوية لنفوس ثائرة): ٤٧.
(٣) جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، محبوبة محمدي محمد آبادي، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، (٢٠١١م): ٥٦.
(٤) ينظر: شعرية المكان في الرواية الجديدة: ٢٩٠.
(٥) ينظر: الوصف في تجربة إبراهيم نصر الله الروائية :٨٦.

الابتدائي"[١]، فالمدرسة هنا مكان مغلق أدى دورًا في إكساب البطل القروي معرفة (التفاح) الذي كان ربما يجهل معرفته مَن لم يلتحق بركابها في تلك الفترة، كما أنها تدل على فترة زمنية ماضية، حيث بدايات التعليم في البلاد، وذلك من خلال وصفه لها، فهي مبنية من القش والجريد[٢].

أما في قصة (القحدد)[٣]، فقد حضرت المدرسة بوصفها مكانًا مغلقًا بحدودها، ولكنها كانت تحمل دلالة الانفتاح، وذلك لتنوع المنتظمين فيها؛ ففيها الصحيح والمريض، الغني والفقير، صاحب الخلق الحميد وصاحب الخلق السيّئ، فهذا الراوي/البطل يخبرنا بأن مما اكتسبه من التحاقه بالمدرسة ـ بالإضافة للتعليم ـ انتقال العدوى، وانتشار الأمراض بين طلابها، كذلك اكتسابه صفات غير مرغوبة، حيث يقول: "من ضمن العطايا التي عدت بها من المدرسة ـ بالإضافة للعلم الشحيح ـ القمل، ولغة السباب، والقحدد"[٤]، وهذه من المؤشرات السلبية للمكان المغلق .

وتؤدي (المدرسة) ـ بوصفها مكانًا مغلقًا ـ دورًا مهمًّا في رواية (جنوب جدة شرق الموسم) متمثلًا في تأثيرها في الشخصية الرئيسة (محسن)؛ ثقافيًّا واقتصاديًّا واجتماعيًّا، حيث ارتبطت بفترة زمنية ماضية وهي بدايات التعليم في المنطقة الجنوبية ، ويظهر ذلك من خلال وصفه البسيط، حيث يقول: "وعدت أستعد للذهاب إلى المدرسة البعيدة، وحملت كتبي في صرة القماش القديمة، وحشرت معها قرص الخمير"[٥]، فالمقطع يبين أن المدرسة تقع في مكان بعيد وربما في قرية أخرى، وفي زمن قديم حيث الفقر والحاجة، وذلك من الأداة التي تحمل الكتب فيها، وهي: صرة القماش، كذلك الوسيلة التي يذهب بها إلى المدرسة "غدًا سأكون على ظهر حماري إلى المدرسة"[٦]، كذلك بضعف الإقبال عليها، وممانعة الآباء للأبناء من الالتحاق بها، وعدم إيمانهم بفائدتها، ففي العهود الماضية كان قِلَّة من الناس من يدخل ابنه المدرسة، وذلك لمساعدته له في فلاحة الأرض، فهذا والد محسن قد كان يرى أنه لا فائدة من هذه المدرسة، حيث يقول معترضًا على ذهابه: "هو يوم واحد وما نستفيد منكم، وباقي الأيام في هذه المدرسة التي لا أرى منها فائدة... درس، زرع، خبز، الله يخارجنا من آخرة هذا العلم"[٧].

ومع ذلك استطاع الراوي/البطل ـ الذي يمثّل الجيل الجديد المتطلع إلى التغيير، والبحث عن

(١) رغبات مؤجلة: ١٤.
(٢) ينظر: المصدر السابق: ١٤.
(٣) يقصد بها مرض (السعال الديكي)، من أساطير القرى ـ مرويات تهامية: ٤٣.
(٤) المصدر السابق: ٤٣.
(٥) جنوب جدة شرق الموسم: ١٤.
(٦) المصدر السابق: ٢٥.
(٧) المصدر السابق: ٢٤.

فرصة لتحسين الحياة ـ أن يكمل دراسته إلى المستوى الذي يضمن له حياة مختلفة، فها هو (محسن) يكتسب ثقافة جيدة من التحاقه بالمدرسة، تفتح آفاقه، وتؤهله إلى كتابة الرسائل للمغتربين في جدة وغيرها من المدن، "ويبدو أن والدي أصبح سعيدًا بدراستي الآن، حتى وإن لم يفصح عن ذلك، بعد أن بدأت أكتب الرسائل للآخرين، وأقرأ رسائلهم، وأفتش عن كتب لأقرأ"(١)، كما أهّلته إلى الحصول على وظيفة (وكيل رقيب)، والتي لم يحصل عليها أحد من الذين يكبرونه في العمر ـ ولم يلتحقوا بالمدرسة ـ ومن هنا تتحول المدرسة من الانغلاق إلى الانفتاح، وذلك بالفائدة التي قدمتها لبطل الرواية؛ حيث استطاعت أن تفتح آفاقه نحو العالم، ونحو المعرفة؛ فاستطاع أن يؤسس لنفسه مكانة اجتماعية عالية "قدمني خالي بفخر لرئيسه في العمل، فخورًا أني ولد أخته المتعلم صاحب الشهادة"(٢).

كما لا يختلف حضور المدرسة ودورها في رواية (تذاكر العودة) عما كانت عليه في رواية (جنوب جدة شرق الموسم)، وذلك بتأثيرها في حياة إحدى الشخصيات (أحمد المساوى)؛ فالمدرسة هنا أيضًا ارتبطت بفترة زمنية ماضية، حيث كان التعليم حينها مرتبطًا بالمساجد، وذلك قبل وصول الداعية السلفي (عبد الكريم الماجد) "ندرس القرآن في المسجد، وعلى ألواح من الخشب، ونحفظ منه ما نصلي به ويكفي"(٣)، ولم تؤسس المدارس إلا على يد هذا الداعية، ومع ذلك امتنع الأهالي من إرسال أبنائهم لمدرسة الشيخ الماجد؛ لعدم اقتناعهم بالفائدة من ذلك، وبحجة المساعدة في أعمال الزراعة والفلاحة، وهنا يقول الراوي: "قليلون التحقوا بمدرسة الشيخ الماجد في البداية، في البداية الميسرون منعوا أولادهم، فحاجتهم لهم في العمل أكثر"(٤)، لكن والد أحمد مساوى لا يملك شيئًا من الأرض؛ لذلك ألحق ابنه بمدرسة الشيخ الماجد، ثم تبعه كثير من أهل القرية المعدمين، الذين وجدوا في التعليم حياة جديدة لهم وللقرية، فقد شكلت مدرسة الماجد نقطة انطلاق لسكان القرى عامة، ولأحمد مساوى خاصة، حيث عمل بعضهم معلمًا في تلك المدرسة، بينما التحق البعض بسلك القضاء، وفي ذلك يقول الراوي: "وأنا حفظت القرآن، وبعض المتون، ثم التحقت بالمعهد العلمي، والتحقت بعدها بدار التوحيد، وتخرجت، والتحقت بسلك القضاء، وتغيرت حياتنا، تغيرت حياتي، كثيرون مثلي أيضًا تغيرت حياتهم، كما تغيرت حياة الزبارة، وإلى الأبد"(٥).

ومن خلال ما سبق يتبين أن للمدرسة حضورها في أعمال عمرو العامري السردية بوصفها مكانًا

(١) جنوب جدة شرق الموسم: ٥١.
(٢) المصدر السابق: ١٢١.
(٣) تذاكر العودة: ٣٦.
(٤) المصدر السابق: ٣٨.
(٥) المصدر السابق: ٣٨.

مغلقًا بحدود تحده، لكنها تحمل في داخلها دلالة الانفتاح، وذلك من خلال الدور الذي أدته في تلك الأعمال، إذ أعطت من خلال وصفها مؤشرًا زمنيًا مهمًا يحيل إلى فترة زمنية قديمة حيث كان التعليم في بداياته، وكان كثير من الأباء لا يرون في المدارس أي فائدة ، وفي الوقت نفسه كانت بما حققته من نتائج مؤشرًا أيضًا على ولادة جيل جديد يرى في التعليم فرصًا أفضل للحياة ، ويرى في المدرسة البوابة الحقيقية لمثل هذه الفرص، وهو ما تحقق لكثير من الشخصيات القصصية، مما يجعل المدرسة بوصفها مكانًا مغلقًا، تتحول إلى مكان مفتوح يفتح أمام الشخصيات أفاقًا أرحب، ويجعل لحضورها داخل النصوص المدروسة دورًا فعليًا في حياة الشخصيات وفي تعدد الأمكنة السردية، وفي إضاءة الفترات الزمنية القديمة التي تشكل الخلفية الزمنية للنصوص المدروسة.

٢- المسجد:

وفي توظيف آخر للأماكن المغلقة نجد الكاتب في أعماله السردية يستعين بنموذج آخر للمكان المغلق، وهو المسجد الذي يعد مكانًا دينيًا للتربية السلوكية والروحية،"فهو معلم من أهم المعالم الإسلامية التي تشير إلى هوية المجتمع المسلم، وتؤكد انتماءه إلى الإسلام قولًا وعملًا، من خلال وجوده داخل المكان"[١]، فله قداسة عظيمة في البلاد المسلمة.

ولا تخلو أعمال العامري السردية من حضور المسجد؛ ففي قصة (شكرًا يا سهيل) يمثل المسجد للشخصية متنفسًا نفسيًا، وملجأً روحيًا للتخلص من ضغوط المجتمع؛ إذ لم يجد ملجأً غير المسجد بعد أن ضاقت به السبل من محاصرة ألسنة أهل القرية، وتدخُّلهم في شؤونه الخاصة، والحزن الذي كساه في غياب الولد، لكن عندما سمع المؤذن ينادي لصلاة الفجر زُرع الأمل في داخله من جديد، فتراه يقول: "ونادى المؤذن.. الله أكبر.. الله أكبر.. واستعذت بالله من وساوس الشيطان.. ومن جدب القلب.. وصليت وراء إمام يتلو قوله تعالى :

﴿ ٱعۡلَمُوٓاْ أَنَّمَا ٱلۡحَيَوٰةُ ٱلدُّنۡيَا لَعِبٞ وَلَهۡوٞ وَزِينَةٞ وَتَفَاخُرُۢ بَيۡنَكُمۡ وَتَكَاثُرٞ فِي ٱلۡأَمۡوَٰلِ وَٱلۡأَوۡلَٰدِۖ كَمَثَلِ غَيۡثٍ أَعۡجَبَ ٱلۡكُفَّارَ نَبَاتُهُۥ ثُمَّ يَهِيجُ فَتَرَىٰهُ مُصۡفَرّٗا ثُمَّ يَكُونُ حُطَٰمٗاۖ وَفِي ٱلۡأٓخِرَةِ عَذَابٞ شَدِيدٞ وَمَغۡفِرَةٞ مِّنَ ٱللَّهِ وَرِضۡوَٰنٞۚ وَمَا ٱلۡحَيَوٰةُ ٱلدُّنۡيَآ إِلَّا مَتَٰعُ ٱلۡغُرُورِ ٢٠ ﴾[٢]

وعندما عبرت عتبة المسجد وجدتني شخصًا آخر.. شخصًا ولد من جديد!.."[٣]؛ حيث كان

(١) البناء الفني في الرواية ، حسن حجاب الحازمي: ٣٢١.
(٢) سورة الحديد: الآية: ٢٠.
(٣) طائر الليل: ٢٩.

للمكان أثر في حالته النفسية، فرُوحانية المكان جعلته ينطلق إلى آفاق علوية متصلًا بربه الكريم، فبمجرد سماعه للأذان وقراءة القرآن، أحس بقربه، واستأنس به، فكانت القرينة السمعية التي لعبت دورًا كبيرًا في بروز البُعد الجمالي للمسجد.

وفي قصة (الخسوف)، كان حضور المسجد مؤثرًا في حياة الأشخاص؛ كونه المكان الآمن من الظواهر الكونية الغريبة التي يلاحظها الناس، فالمسجد هو ملاذ أهل القرية عندما حل بهم الخوف عند رؤيتهم ظاهرة خسوف القمر، فقد ارتبط المسجد بالأمان، وهنا يصف الراوي المسجد بقوله:"توافدنا جميعًا إلى مسجدنا الصغير على ضوء فانوسنا ونحن نحدق في الأعالي.. في القمر.. وكان الجزء المظلم منه أكثر وضوحًا.. والظلام يخيم من الأعالي ككآبة تتسلل للنفوس. وبدأ الإمام يصلي مفتتحًا بسورة ياسين، وقرأ طويلًا، ووالدي يصحح له أحيانًا، ثم ركع، وعاد يقرأ من جديد.. وكان أول مرة نصلي فيها صلاة الخسوف"(١)، وفي المسجد شرع الناس في الصلاة والدعاء؛ حتى يعود ضوء القمر، وتعود معه سكينتهم وأمنهم، ومن هنا يتبين أن المسجد المكان المغلق قد شكَّل لأهل القرية رمزًا للحماية والطمأنينة، والنقاء الروحي للمسلمين، وفي الوقت نفسه كان مؤشرًا على انفتاح أرواحهم إلى آفاق علوية، تخرج بهم من ضيق الحياة وانغلاق المكان إلى رحابة السماء، وانفتاح الأفق. فكأن المكان المغلق هنا بوابة مشرعة للانفتاح على الآفاق العلوية والروحانية والطمأنينة.

وفي رواية (تذاكر العودة) جاء المسجد في صورتين متباينتين؛ مسجد القرية، ومسجد المدينة، فمسجد القرية يتمثل في مسجد (الزيارة) مرتبطًا بشخصية (أحمد مساوى) ووالده، في فترة زمنية ماضية، حيث مثَّل عمق العلاقة وقوة الرابطة التي تربط أهل القرية بعضهم ببعض، حيث يتساوى الغني مع الفقير "جميعًا نصلي في مسجد من جريد، يؤمنا من حضر منا، فالكل هنا مؤمن على مذهب الإمام الشافعي، ولا نهتم كثيرًا لتفاصيل الاختلاف"(٢)، فكلمة (مسجد من جريد) توحي بمدى فقر القرية، وفقر مسجدها، لكن مع ذلك جميع الناس متحدون، لا وجود للاختلاف أو الصراعات فيما بينهم، فالمسجد بالنسبة لهم: "هو المركز التعليمي والتثقيفي؛ حيث يتم فيه تعليمهم أمور دينهم؛ من صلاة وقرآن، مما جعله المكان الأول في حياة أهل القرية"(٣)، وفي ذلك يقول الراوي: "ندرس القرآن في المساجد، وعلى الألواح من الخشب، ونحفظ منه ما نصلي به ويكفي"(٤)، ومن هنا يمكن أن يتحول المكان المغلق إلى

(١) من أساطير القرى ــ مرويات تهامية: ٧٦.
(٢) تذاكر العودة: ٣٦.
(٣) البناء الفني في الرواية، حسن حجاب الحازمي: ٣٢٣.
(٤) تذاكر العودة: ٣٦.

مكان مفتوح، حيث فتح لهم المسجد آفاق العلم والمعرفة.

أما مسجد المدينة فحاول من خلاله الراوي أن يصور حالة الصراع بين التيارات الإسلامية المتباينة، فقدَّم مسجد (القذافي) في أوغندا كنموذج لهذه الصراعات التي انعكست حتى على المسجد بوصفه مكانًا مقدسًا لكل المسلمين.

حيث مثَّل مسجد القذافي مَعْلمًا من معالم مدينة (كمبالا)، وهنا يقول الراوي عند رؤيته لمسجد كمبالا: "وعندما صعدت قليلًا رأيت مسجدًا كبيرًا يعتلي إحدى الهضاب.. وسألت أحد المارة عن هذا الجامع... أجاب بأنه مسجد القذافي، وأن تلك التلة وما حولها تسمى إجمالًا كمبالا القديمة"(١)، وفي هذا المسجد حُرم المسلم الأوغندي من الصلاة بسبب الصراعات الدينية، واختلاف التيارات المسلمة، وبسبب تلك الصراعات تم غلق المسجد: "إن مسجد القذافي نفسه يشهد صراعًا بين جماعات إسلامية متعددة، وعندما وصلت المسجد كان مُقْفَلًا، وكان هناك نزاع وصل المحكمة في من يتولى الإمامة فيه، ولا شيء عدا تلك الإطلالة على كمبالا من تلة كمبالا القديمة، وفخامة وضخامة المسجد الذي يبدو جليلًا وسط هذا الفقر"(٢).

ومن هنا يتبين أن المسجد الذي شاهده الراوي في مدينة كمبالا على الرغم من مساحته الواسعة، فإنه كان مكانًا مغلقًا طاردًا بسبب الفتن والصراعات الدينية، فتحتم غلقه، بينما المسجد في القرية، وعلى مقدار صغره وفقره، تحوَّل إلى مكان مفتوح يجذب الناس على اختلاف مستوياتهم التعليمية والاجتماعية، يتدارسون فيه العلم، وقراءة القرآن، فضلًا عن الصلاة، ولذلك كان مكانًا آمنًا مفتوحًا يؤمه الناس.

٣ـ الفندق / المطعم:

تعد الفنادق من الأماكن المزدوجة، التي تجمع بين خاصية الانغلاق بوصفها أماكن ذات أبعاد هندسية محددة ،وخاصية الانفتاح، وذلك بتنوع مشارب مرتاديها، واختلاف هوياتهم، وألسنتهم، وتضارب أفكارهم، وبالتالي تكون ـ عادة ـ مخصصة للإقامة المؤقتة؛ حيث لا يستقر فيها الإنسان بشكل دائم؛ لأنها مخصصة لقضاء مصالح معينة، والفندق "رغم تشابهه بالبيت، فهو ليس للإقامة الدائمة، إنما مكان انتقال يدل على الحركة، وتنقلات الشخصيات"(٣).

أما المطعم ـ كمكان ـ يشبه المقهى في أنه "يستوعب الجميع، ويحتوي الجميع دون شروط

(١) تذاكر العودة: ١٦.
(٢) المصدر السابق: ٦٠.
(٣) بنية الخطاب الروائي(دراسة في روايات نجيب الكيلاني): ٢١٧.

مسبقة، ودون مواعيد مسبقة"[١]، وقد يكون المطعم مكانًا مستقلًا ، وقد يأتي مندرجًا داخل الفندق.

ويحتل الفندق والمطعم مكانة متميزة في الأعمال السردية التي اتخذت من المدينة إطارًا لأحداثها؛ لذلك نجد غياب هذين المكانين في أعمال عمرو العامري السردية التي اتخذت من القرية إطارًا لأحداثها، وخاصة المجموعات القصصية، فيما جاء ذكر المطعم مرة واحدة في رواية (جنوب جدة شرق الموسم) التي كانت أحداثها تدور بين تقاطبي القرية والمدينة؛ حيث جاء ـ بوصفه مكانًا ـ مرتبطًا بالبيئة المدنية، ومرتبطًا بحالة الغرباء الذين ليس لديهم بيوت، فيتوجهون إلى المطاعم بوصفها أماكن مؤقتة تقدم الطعام، وهو ما حدث في أحد المواقف في الرواية، وذلك عندما وصل (حسن) إلى جدة عند خاله (حسين)، ويقول الراوي: "مررنا على خلوفة في منزله، وأخذه معه، وذهبنا إلى مطعم سبأ للغداء، وقدمني له، وعرَّفني عليه "[٢].

أما في رواية (تذاكر العودة) فقد شكَّل كل من المطعم والفندق أمكنة رئيسة في الرواية، بوصفها إطارًا مكانيًّا تتحرك فيه مجموعة من الشخصيات، وخصوصاً شخصية بطل الرواية(عبدالله المساعد) الذي كان دائم التردد عليها؛ لأنه كان دائم السفر والاغتراب، وبحضوره فيها تحضر الشخصيات الأخرى، وتدور الحوارات وينشأ وصف هذه الأمكنة وتبدو مندغمة داخل السرد بوصفها جزءًا لا يتجزأ من بنيته. لذلك ترد أسماء كثيرة من الفنادق والمطاعم (الفندق الصيني ، وفندق أفريقيا ، و فندق سارينا والذي يحتوي على نادي ومطعم ، و مطعم مريام).

فالفندق الصيني الذي اتخذه عبدالله كأول وجهة مكانية محددة يتجه إليها البطل ـ بوصفه مكانًا للإقامة ـ كان لا بد أن تتوفر فيه شروط، أهمها النظافة، والأمان، والسعر المناسب، نفهم ذلك من خلال الحوار الذي دار بين عبد الله المساعد، وصديقه سالم:

" – أي فندق حتوديني؟ ما أبغاه يكون غالي؛ لأني قد أطول فيه حتى أدبر السكن.

– فيه فندق صيني حلو متفقين معاه ويعطينا سعر طيب، دائمًا ينزل فيه الضيوف السعوديون أول ما يجو.. حتى يدبروا سكن.. السكن هنا صعب.

– قلت: فندق صيني؟

– أيوه فندق تديره عائلة صينية.. أنت عارف الآن الصينيين داخلين أفريقيا بقوة.. وهنا في أوغندا شركات صينية كثيرة الآن، وهي لا تستخدم سوى الصينيين.

(١) جماليات المكان في الرواية العربية: ١٩٩.

(٢) جنوب جدة شرق الموسم: ١١٩.

– المهم يكون نظيف ومأمون يا سالم .. "[١].

ثم يقدِّم الراوي وصفًا بسيطًا للفندق: "دخلنا باحة فندق متوسط مكون من ثلاثة أدوار، كان صغيرًا ونظيفًا، وتعبق في البهو روائح المطبخ الصيني"[٢]، وكان اسمه: (فانق فانق) دلالة على انتماء أصحابه إلى الصين، وقد منح الفندق الراحة لعبد الله المساعد من خلال قيام عماله بخدمته، وتوفير الغرفة الملائمة للراوي لممارسة أفعاله الشخصية،مما شكَّل ألفة بينه وبين هذا المكان"طلبت غرفة تطل على التل المقابل ناشدًا الهدوء"[٣]، وقد كان الفندق الصيني بالنسبة للبطل مكانًا مغلقًا وذلك بما يوفره له من خصوصية فهو يمثل مكانًا بديلًا للبيت من حيث السكن والمأوى.

بينما وردت الفنادق الأخرى بمثابة مطاعم يذهب لها إما للعشاء أو الغداء ومن تلك الفنادق (فندق إفريقيا)، يقول الراوي: "دعني آخذك لفندق إفريقيا.

– ولِمَ إفريقيا؟

– أسأل للعلم فقط.

– هناك فنادق أكثر فخامة منه، لكن فندق إفريقيا يمثل روح إفريقيا تقريبًا، مساحات خضراء، ومطاعم شواء، ورقص إفريقي، وسعر معقول، وأعرف الكثير من العرب والأجانب يحبون فندق إفريقيا.."[٤].

لقد اهتم الراوي بوصف فندق إفريقيا وصفًا تفصيليًّا بوصفه من أهم الأماكن التي ستتحرك فيها شخصيات الرواية، ثم يتابع الراوي وصف الفندق من الداخل بقوله: "تجولت بعيني في فضاء الفندق الداخلي، كان فندقًا متوسط الحجم، بني على الطريقة (الكولونالية)، ولأنه قديم فقد أصبح أشبه بالغابة، وفيه ألوان وسحنات من كل البشر، كلهم جاؤوا إلى الفندق يحتمون به من ليل إفريقيا، ووحشة الغربة"[٥]، فبهذا الوصف يساعدنا على فهم بنية المكان، والتي تبين لنا هيئة الفندق وانغلاقه وانفتاحه في الوقت نفسه، فقد التقى في هذا الفندق بخضر الذي أعجب به، وتحاور معه كثيرًا؛ حيث تعد الفنادق "ملتقى الأجناس والثقافات، تتضارب فيها المصالح، وتختلف الاتجاهات"[٦]، ومن هنا حمل الفندق عدة دلالات من خلال

(١) تذاكر العودة: ١٠.
(٢) المصدر السابق: ١٢.
(٣) المصدر السابق:٣٩، ٤٠.
(٤) المصدر السابق: ٤٠.
(٥) المصدر السابق: ٤٣.
(٦) بنية الخطاب الروائي(دراسة في روايات نجيب الكيلاني): ٢١٧.

وظيفته الأصلية في تقديم خدمة السكن؛ فقد أصبح مكانًا للتعرف على الشخصيات، وأمد الراوي بمزيد من قوة الاحتمال؛ لمواجهة رتابة الحياة اليومية، ومن هنا أيضًا يمكن أن نفسر حرص بعض الكتَّاب على تصوير الفندق من جوانب وزوايا معينة؛ للتأكيد على ذلك الطابع المفارق الذي يجعل منه فضاء تُخَيِّم عليه عناصر متناقضة لا يمكن أن تأتلف أو تجتمع خارج دائرة الفندق.

ومن المطاعم التي كان (عبد الله المساعد) يرتادها دائمًا في الرواية، المطعم التابع للنادي الأوغندي في فندق سارينا الذي تعرف عليه عن طريق خضر، وهنا يقول الراوي على لسانه: "كان النادي مطعمًا ومشربًا يديره أوغندي من أصول هندية، ويبدو أنه على معرفة جيدة بخضر؛ حيث استقبلنا، وأخذنا نحو طاولة في زاوية تطل على حديقة صغيرة"(١).

لقد تحوَّل الفندق/المطعم إلى المكان البديل عن البيت بكل ما يحمله من معاني الألفة؛ ففيه يتناول معظم وجبات الغداء والعشاء، ويستضيف أصدقاءه كلما دعت الحاجة، كثرت فيه اللقاءات والاجتماعات؛ لمناقشة قضايا سياسية واجتماعية(٢)، إنَّ تلك الصفات التي تميز بها هذا المكان المغلق ـ الفندق ـ توحي بشعور البطل بالراحة فيه؛ فقد مثلت الفنادق والمطاعم لعبد الله المساعد البؤرة المكانية التي منها وفيها تعرَّف على الكثير من الناس، ودارت بينهم العديد من الحوارات المختلفة التي تعكس أثر البيئة المكانية على الشخصيات، ووجهات النظر المختلفة والمتصارعة فيما بينها، وهنا تحوَّل المطعم إلى مكان مفتوح؛ حيث ضم بين جنباته جنسيات متعددة، ومختلفة، ومتصارعة، وهو ما استدعى ظهور ثنائية الأليف/المعادي.

وهكذا نجد أن الفنادق والمطاعم حضرت في أعمال عمرو العامري بوصفها مكانًا مزدوجًا بين الانغلاق والانفتاح، مرتبطًا بالبيئة المدنية؛ لذلك خلت منه المجموعات القصصية.

* * *

ومما سبق أجد أن تقاطب المكان المفتوح والمكان المغلق كان حاضرًا في أعمال عمرو العامري السردية، ويأخذ المكان المفتوح صورًا مكانية مختلفة؛ مثل: الشارع، والطريق، والدكان، والبئر، والبحر، بينما يأتي المكان المغلق أيضًا في أعماله السردية في صور مكانية مختلفة، مثل: المسجد، والمدرسة، والفندق، والمطعم، وقد يكتسب المكان الواحد دلالةً مزدوجةً؛ إذ يكون مغلقًا ومفتوحًا في الوقت ذاته، كما تنوعت دلالاتها الاجتماعية والثقافية والزمنية والاقتصادية، واختلفت في درجة حضورها في تلك الأعمال

(١) تذاكر العودة: ١٠٤.

(٢) ينظر: المصدر السابق: ١٦٧.

المدروسة، كذلك ارتبط بعضها ببيئة معينة، وفترة زمنية معينة، فمثلًا الدكان ارتبط بالبيئة القروية في الفترة الزمنية الماضية، بينما ارتبط الفندق بالبيئة المدنية في الفترة الزمنية الحاضرة، ما استدعى إلى جوار ثنائية المكان المفتوح/ المغلق ثنائية الأليف/المعادي.

المبحث الثالث

المكان العُلوي والمكان السفلي

إنَّ معرفة التقاطبات المكانية / أعلى وأسفل، تعد وسيلة يتم من خلالها إدراك بنية العلاقات السطحية والعميقة في النص، و قدرتها على إنتاج الدلالات المتضادة، واستنادًا إلى أهمية التقاطبات في النص، والواقع الحياتي، تبرز كفاءتها وإجرائيتها في استنطاق الفضاءات الأدبية بامتياز، مما يمنح عمليات القراءة تمييز الأمكنة بعضها عن بعض، وعلاقاتها بالقوى والإرادات المهيمنة في النص.

ويركز (يوري لوتمان) على التضاد الذي يعارض بين العلو والانخفاض؛ فكثير من "الظواهر التي ترتبط بالمكان تدخل في إطار هذا التضاد، منها ـ مثلًا ـ الحركة والسكون، ويدخل التضاد بين الحركة والسكون في النسق الخاص بالعلو والانخفاض؛ حيث إن الأماكن المرتفعة تسمح بوجود الحركة، بينما تتميز الأماكن المنخفضة بالسكونية"[١]، وليس معنى الحركة انتقال جسم ما من نقطة إلى نقطة، ولكنها التحول الذي يطرأ على الأجسام نفسها، أي: أن الحركة هي القدرة على التبدل والتغيّر، أما الانتقال فهو مساوٍ للسكون.

كما يرى (لوتمان) "إن جميع الظواهر الطبيعية في جانب السكون، بينما يضع الإبداع الإنساني في جانب الحركة، فالإنسان وحده قادرٌ أن يغير من جوهر الأشياء بفعل إرادته، وأن يخرج من إطار القواعد الجامدة، والحتمية، والصارمة، فعبقريةُ الإنسانِ هي التي تجعلُه قادرًا على تغيير واقعه"[٢].

ومنها أيضًا: في المجال الاجتماعي (الرفيع/الوضيع)، والمجال الأخلاقي (السمو/والتدني)، حيث يستعمل العلو عادةً للتعبير عن الرِّفعة، وسمو الشأن، ويعبر السفلي عن عكسهما، وثنائية (الخير/ الشر)، فيأتي الشر من أسفل، أما الخلاص فاندفاع نحو الأعلى[٣].

كذلك ارتبطت بثنائية (السماء/ الأرض)، كما يرتبط العالي بمفهوم البعيد، أما السفلي فيرتبط بمفهوم القريب، كما نجد أيضًا العلو يوازي الاتساع، والأسفل يوازي الضيق، فكلما ارتفعنا أصبح المكان لا نهائيًّا، وكلما انخفضنا ضاق المكان، وإن العلو يتطابق أيضًا مع الروحانية، والأسفل يتطابق مع المادية،

(١) جماليات المكان، مجموعة مؤلفين (مشكلة المكان الفني): ٦٦.
(٢) المرجع السابق: ٦٦.
(٣) ينظر: المرجع السابق: ٧٣

لينتهي إلى أن الأعلى هو مجال الحياة، والأسفل هو مجال الموت [١]، كذلك العلو "يتيح الرؤية، وبالتالي المعرفة بعكس الأسفل، الذي تنعدم فيه آفاق المعرفة البصرية"[٢].

إن لغة العلاقات المكانية وسيلةٌ من الوسائل الرئيسةِ لوصفِ الواقع، وينطبق هذا حتى على مستوى ما بعد النص، فإذا نظرنا إلى مفاهيم مثل (أعلى ـ أسفل)، أو (يسار ـ يمين)، أو (قريب ـ بعيد)، نجد أنها تستخدم لبنات في نماذج ثقافية لا تنطوي فقط على محتوى مكاني، بل تتجاوزه للدلالة على بُعدٍ أخلاقي قيمي، فتكتسب هذه المفاهيم من جراء ذلك معاني جديدة، مثل (الحسن ـ السيئ)، أو (القريب ـ الغريب)، أو (السهل ـ الصعب).

وهكذا يمكن القولُ: إن بنية مكان النص تصبح نموذجًا لبنية مكان العالم، وتصبح قواعد التركيب الداخلي لعناصر النص الداخلية لغةً دالةً على النمذجة المكانية[٣]، كما نجد أن ثنائية (العلوي/ والسفلي) تفوق الثنائيات الضدية الأخرى، ويعود ذلك إلى عنصر الصراع الذي يكتنفها من خلال حركة الصعود والهبوط، وما ينبثق عنها من ثنائيات أخرى؛ كالمظلم والمضيء، والمغلق والمفتوح، والساكن والمتحرك[٤].

وتتضح هذه الثنائية عند العامري من خلال الاتصال بين الشخصيات والمكان، "حيث يصبح المكان هنا مجسدًا لحدود العالم الحسي الذي تعيش فيه الشّخصيات"[٥]، وأول ما يمكن أن نظهره هو تغيّر دلالات (العلوي/السفلي) من قصة إلى أخرى، ومن عمل لآخر، حسب ما تقتضيه الأحداث السردية، أو ما يريد أن يحققه الروائيُّ من رؤى.

إذ نجد تعارض ثنائية (العلوي /السفلي) في قصة (شكرًا يا سهيل)، حيث يشكل ملفوظ (سهيل)[٦] مفتاحًا مهمًّا من مفاتيح قراءة النص، فلا يمكننا التعامل مع سهيل على أنه منظر طبيعي يحلم (البطل) بمشاهدته، أو مناجاته فحسب، بل يمثل مرتكزًا سرديًّا يتمظهر في ارتباطه بالعنوان الرئيس (شكرًا يا سهيل).

فعنوان القصة (شكرًا يا سهيل) جاء مَلْمَحًا إلى النجم المعروف في السماء، وهو سهيل الذي كان

(١) ينظر: جماليات المكان، مجموعة مؤلفين (مشكلة المكان الفني): ٧٠، ٧٥.
(٢) شعرية المكان في الرواية الجديدة: ٢٦١.
(٣) ينظر: جماليات المكان، مجموعة مؤلفين (مشكلة المكان الفني): ٦٩.
(٤) ينظر: التحليق في فضاءات النص، محمد جواد البدراني، دار دجلة للنشر والتوزيع، عمان،الأردن، ط١، (٢٠١٦م): ١١١.
(٥) المكان في القصة الجزائرية الثورية (دراسة بنيوية لنفوس ثائرة): ٩٢.
(٦) هو نجم درّي متوهج أبيض مشهور، ومن شهرته يُسمى عند الغربيين بسهيل أيضًا Soheil أو Canopus، وعند الترك أيضًا سهيل Süheyl، وبعده عن الأرض ٣١٠ (± ٢٠) سنة ضوئية، أي: ما يعادل بعد الأرض عن الشمس ١٩ مليون مرة، صحيفة الرياض، ع: ١٥٣٩٩، (٢٠١٠م)، من دراسة: عبد الله المسند، بعنوان: سهيل اليماني: ١٥.

يُستعان به وبغيره في الاهتداء ليلًا من عتمةِ الطُّرق، لكن الراوي اتخذه مكانًا علويًّا دالًّا على الحرية، ومهربًا من ضغوط أهل قريته، الذين يرغبون في تقييده بالزواج، لكنَّ حرية الراوي/البطل لم تُعجب أهلَ القرية، فساءهم "جدًّا إذ رأَوني أعبر الخامسة والعشرين عازبًا، وساءهم أني أعرتهم أذنًا غيرَ صاغية، واكتفيت لهم بهزّة من كتفٍ، أو إشارة غامضة للسماوات العليّة، وعلقت ذلك على المقدور، والمكتوب، والمواقيت التي لم تأتِ بعد"(١).

لقد كانت السماوات بالنسبة للراوي/البطل مكانًا علويًا أليفًا، يشعر من خلاله بالحرية، وعدم التقيد بقيود الزواج، لكن على النقيض من ذلك المكان الحلمي الأليف، جاءت الأرض السفلية الواقعية دالة على التقيّد، والانصياع لتقاليد القرية، فالراوي/البطل منذ زمن بعيد يُراقب أهل قريته، الذين يعيشون في هذا المكان السفلي ـ الأرض ـ بعد أن تزوجوا من قبله، وقد حملوا "على وجوههم هموم حياتهم... لا تنحسر عنهم سنين الجفاف العنيدة"(٢).

واستمرت الأرض تمثل قيدًا للراوي/ البطل حتى بعد أن تزوج بامرأة؛ امتثالًا للقيود والتقاليد التي فُرِضتْ عليه من هذا المكان السفلي بعد أن رمت الحياة في طريقه "بحَواء فاتنة، حواء ألبستها الدنيا بهرجها، وزينتها، أو لعل هكذا رأيتها بعين الهوى الأحول"(٣)، فوَصَفَ الراوي/ البطل الهوى بالأحول، ما يدلّ على أن الأرض (المكان السفلي) مثّلت قيدًا غير مرغوب من قِبلِ الراوي/ البطل، على الرغم من مجيء هذا القيد عن طريق امرأة جميلة وُصِفت بأنها حواء فاتنة.

وعندما أحبّ الراوي تلك المرأة ـ حواء ـ وتعلق بها، عاد لينظر مرة أخرى بعين راضية إلى المكان العلوي ـ السماء ـ متمنيًا العيشة السعيدة، وإنجاب الأولاد، لكن في نظرته لهذا المكان العُلوي هذه المرة لم يكن وحدَه، بل كان معه مَن يحب ـ حواء ـ ينظران معًا إلى السماء العليا، ويتخيلان الدنيا بعيون حالمة "بَنينا في الهواء أطباقًا، وارتقينا السماء بسُلّم مثل كل الناس، حلمنا بمخدع من سعادة، وبعيش كالمَنِّ والسَّلْوى، وبالأولاد كالشمسِ جمالًا وبهاءً"(٤)؛ إذ بقدر ما يرتبط الأعلى بدلالات النور والألفة والوضوح يلتف الأسفل بمعاني الخوف المجهول(٥).

لكن عاد المكان السفلي المعادي، المتمثل في القرية وأهلها، يطارد الراوي وزوجته؛ لأنهما لم ينجبا

(١) طائر الليل: ٢٢.
(٢) المصدر السابق: ٢٣.
(٣) المصدر السابق: ٢٤.
(٤) المصدر السابق: ٢٥.
(٥) ينظر: شعرية المكان في الرواية الجديدة: ٢٦١.

حتى الآن "وعادوا يسألون: ألم يأتِ شيء؟ أليس هناك شيء؟ أليس في الطريق قادم؟"[١]، وعندما لم يسمع أهلُ القرية جوابًا "طعنوا في رجولتي، وأنوثة زوجتي، ثم ضربوا فينا مثلًا، وتركونا"[٢].

لقد كانت الأرض مكانًا سفليًّا معاديًا للراوي تطارده من وقت لآخر، فمرة لعدم زواجه، وأخرى لعدم إنجابه، فعاد النظر إلى الأماكن العليا ـ السماء ـ بوصفها مهربًا، وملجأً له، يتمنى من خلالها مع زوجته أن يُرزقَا بسُهيل ـ الابن ـ ذلك النجم الذي يظهر في هذا المكان العلوي الأليف؛ كي يكفَّ عنهما أذى أهل القرية، فتمنى لو جاء هذا الابن؛ لأنه "لو جاء الآن لقلت له: أهلًا يا سهيل، شكرًا يا سهيل، لكنه أبَى، لقد بدأ عقوقُه قبل أن يُولَد"[٣]، وفي عدم مجيء الابن ووسْمِه بالعقوق تظهر السماء العليا مرة أخرى، المكان الآمن له، "ورفعت رأسي للسماء كعادتي كل ليلة في البحث عن أشياء عالية وغالية.. ورأيت النجوم تكلل الأعالي.. وضياءها ينخل كل خنادس الظلمة.. وسألت خالقها ضياءً لقلبي.. وبلسمًا لجراحي"[٤]، حيث إن السماء في حد ذاتها يمكن أن تكون رمزًا للاعتلاء، والصعود الروحي، والقوة[٥].

وفي رواية (تذاكر العودة) كانت ثنائية (العلوي/ السفلي) مفتاحًا لها، وبوابةً للدخول فيها؛ حيث شكّل المكان العلوي/ السماء نقطةَ البدءِ لدخول البطل (عبد الله المساعد) إلى قلب إفريقيا (أوغندا)، "الطائرة شبه ضائعة في سماء الليل، ويعصِفُ الهواء بها كريشة في الفراغ"[٦]، مما أتاح للبطل رؤية أوسعَ وأكبرَ لمدينة كمبالا من خلال النظر من نافذة الطائرة "وبدأنا نُحدق عبر النوافذ نحو الأضواء الشحيحة على الأرض"[٧]، فتلك الأضواء الشحيحة في الأرض أعطت عبد الله المساعد انطباعاتٍ أكثرَ عن مدينة كمبالا، والفقر التي تعيش فيه، كما أن موقع مدينة كمبالا (عاصمة أوغندا) على تل عالٍ ارتبط بدلالات جمالية نفسية، "دخلنا كمبالا.. وكنا نصعد من تلة إلى أخرى،... تلك التلة وما حولها تُسمّى إجمالا كمبالا القديمة"[٨]؛ إذ إن الشرفة أو النافذة التي كان يطلّ منها البطل؛ سواء في غرفته في الفندق أم في السفارة، تقدّم مكانًا نفسيًّا ينقله من حالة المكان المحدود المقيّد (داخل الغرفة، أو السفارة) إلى حالة المكان الرحب المتمثل في جزئيات مدينة كمبالا بكل ما تضجّ به من فقر، ورقص،

(١) طائر الليل: ٢٦.
(٢) المصدر السابق: ٢٦.
(٣) المصدر السابق: ٢٦.
(٤) المصدر السابق: ٢٩.
(٥) ينظر: مجلة الفنون الشعبية،الهيئة المصرية العامة للكتاب، ع ٤٤، (١٩٩٤م) من دراسة: إبراهيم عبد الحافظ، بعنوان: تحول الإنسان إلى طائر في الحكايات الشعبية: ٤٣.
(٦) تذاكر العودة: ٧.
(٧) المصدر السابق: ٧.
(٨) المصدر السابق ة:١٢، ١٣.

وصخب، والمكان العالي هنا يمنح البطل إمكانيات التأمّل والتدقيق في عالم جديد عليه، "طلبت غرفة تطل على التل المقابل ناشدًا الهدوء.. احتجت وقتًا طويلًا بعد أن صحوت لأعرف أين أنا، وكان أول ما فعلته هو إزاحة الستارة؛ لأرى المنظر المقابل، ولم يكن سوى تلة خضراء"(١).

كذلك ارتبط الشمال في الرواية بالمكان العالي، الذي يجسّد صور الغِنى والرّقي؛ فهذه السفارة تتربّع على رابية تقع في شمال كمبالا في منطقة راقية تزيّنها المساحات الخضراء، بينما أمامها وفي الجنوب تقع مدينة كمبالا بمظاهر الفقر، التي بدت واضحةً عليها، فالمفارقة بين موقع السفارة وبين موقع كمبالا توجّه هندسة المعنى إلى ثنائية العلوي في مقابل السفلي، وهذا الاتجاه يبدو منطقيًّا ومنسجمًا مع فكرة الغِنى والفقر،"صعد بي سالم بامحفوظ تلك الرابية الجميلة، التي تتربع عليها السفارة.. تلة في شمال كمبالا، وفي منطقة (Bukoto) الراقية، وخلفها مساحات خضراء، وأمامها جنوبًا تربض المدينة التي بدت جميلةً رغم علامات الفقر"(٢)، كذلك مع فكر التعالي والاعتداد بالذات، وهو تعالٍ ارتبط بشخصية (عبد الله المساعد)، وذلك على حسب نظرة الآخرين إلى جنسيته؛ حيث وضعت عبد الله في أزمة مباشرة مع بعض الشخصيات، فقد أصبح موضع رقابة، "أم أنه شخص مختلف عن السعوديين التقليديين المسكونين بهاجس الأنا"(٣).

فهذه دلالة واضحة على تراتبية اجتماعية وسياسية؛ حيث يرى (يوري لوتمان) "إن النموذجات الاجتماعية، والدينية، والسياسية، والأخلاقية العامة، التي ساعدت الإنسان طوال تاريخه الروحي على إضفاء معنًى على الحياة التي تُحيط به، وتنطوي دومًا على سمات مكانية، قد تأخذ هذه السماتُ تارةً شكلَ تضادٍّ ثنائي: السماء، الأرض، وتارةً أخرى شكلَ تدرّجٍ سياسي واجتماعي، يؤكد تضاد السمات التي تقع في قمة الهرم (الرفيع)، وتلك التي تقع في أسفل الهرم (الوضيع)، وقد تتخذ هذه السمات وتبرز مثل هذه التناقضات بشكل جَلِيٍّ في شكل تضاد أخلاقي"(٤)، بالإضافة إلى المفارقة المكانية بين موقع مبنى هيئة البِر الإسلامية والمدينة، فقد حاول الراوي أن يصوّر ذلك التباين من خلال ثنائية العلوي والسفلي، فهو يصف ما شاهده أسفل مبنى هيئة البِر من مظاهر تدلّ على الفقر، والعَوز، والزحام، وعدم توفر أي حد أدنى من الخدمات، مما جعل هيئة البر الأملَ للإنسان الإفريقي الذي سينتشله من براثن الفقر في اعتقاده، مما تبدو المسافة بين قعر المدينة وبين الهيئة بعيدة وطويلة، "ومَضينا نشقّ الأسواق الشعبية، وزحام

(١) تذاكر العودة:١٣.
(٢) المصدر السابق: ١٨.
(٣) المصدر السابق: ١٧٦.
(٤) جماليات المكان، مجموعة مؤلفين، (مشكلة المكان الفني): ٨٢.

الهياكل السوداء، والدكاكين ببضائعها الرخيصة، وبقايا مطر البارحة.. وكنا نصعد حتى وصلنا إلى مبنى هيئة البر الإسلامية"[١]، فقد كان المكان المرتفع (السفارة، أو هيئة البر الإسلامية) علامة مميزة على تلك المكانة التي أوجدها الغنى (النفط)، ورسختها نظرة الشخصيات في الرواية، فتلك النظرة ليست وليدة اللحظة، وإنما هي امتداد لنظرة ماضوية تجذّرت في نفوسهم.

وكما ارتبط الشمال بالمكان العالي (الغَني) ارتبط الجنوب بالمكان السفلي (الفقير)، فما زال(عبد الله المساعد) يحاول التعرف على مدينة كمبالا، واكتشاف معالمها، فكلما هبط نحو الجنوب لا يُصادف إلا الفقر، وانعدامًا في الخدمات، حتى في أبسطها التي تضمن للإنسان الكرامة "هبطت جنوبًا أتجوّل بحذر، كان الفقر رابضًا في الطرقات.. فقر موحش، طوابير من البشر بانتظار الدخول لدورات مياه بمقابل؛ لأن مساكنهم الضيقة لا تتسع لدورات مياه خاصة"[٢]، وأمام هذا التدهور الاقتصادي الخانق للحريات الذي يعيشُه أهلُ المدينة، فقد أثر سلبًا في نفسية عبد الله، فازدادت سُوءًا، وقرر عدم البقاء، والعودة إلى الفندق "ولم يكن هناك الكثير يستحق البقاء، وكنت قلقًا أتلفّت"[٣].

كذلك ارتبط الشمال بالمكان العلوي، والجنوب بالمكان السفلي في رواية (جنوب جدة شرق الموسم)، فما حصل في الجنوب ـ المكان السفلي ـ من فاقة وحاجة؛ بسبب شُح الأرض في العطاء وندرة المطر "وجه الأرض تغير أيضًا، وشَحَّ السيل والمطر"[٤]، أدت هذه الأسباب إلى الرغبة في الرحيل إلى الشمال ـ المكان العلوي ـ ؛ لعلهم يغيرون من حياتهم؛ فـ(حسين) من أولئك الذين حلموا بتغيير مجرى حياتهم برحيلهم إلى الشمال بعد استخراج حفيظة النفوس "كان يسعى لاستخراج حفيظة النفوس، ويتوعد مع آخرين للسفر إلى الحجاز"[٥]، كذلك تأثير كلمات الحبيبة فيه بالرحيل إلى ذلك الشمال "كل الرجال سافروا للشام، وتوظّفوا، وتمرجلوا، وأنت قاعد متفيشر بروحك، بك الريب"[٦]، حيث ارتبطت مفردة الرجولة بالانتقال إلى الشمال، والحصول على عمل، وبعد خروج (مروعي) من السجن حصل على حفيظة النفوس، التي كانت بمثابة الجواز للوصول إلى الشمال، ذلك المكان العالي البعيد عنهم، "وأخيرًا حانت ساعة السفر إلى الشام (الحجاز) عبر مدينة صبيا"[٧]؛ فقد أصبح الشمال المتمثل في المدينة حلمَ أبناء الجنوب، ورحلة

(١) تذاكر العودة: ٨٦، ٨٧.
(٢) المصدر السابق: ٦٠.
(٣) المصدر السابق:٦١.
(٤) جنوب جدة شرق الموسم: ٨٣.
(٥) المصدر السابق: ٥١.
(٦) المصدر السابق: ١١٤.
(٧) المصدر السابق: ٥٣.

شقائهم وبُؤسهم، فمنهم مَن ساندته الظروف، واستطاع أن يشكل حياة جديدة له، ومنهم مَن ظل حبيسَ أحزانه، وشَوقه للجنوب.

فالتقاطب بين الجنوب/الشمال (أي: بين المكان السفلي/العلوي) مثّل نقطةً للانطلاقِ من أسفل إلى أعلى؛ من أجل تحقيق الأحلام والآمال؛ حيث يظهر لنا تدهور الجنوب وتدنيه اقتصاديًّا وثقافيًّا، بعكس الشمال الذي يزخر برفعة العلم، والاقتصاد الجيد، حيث "يظل الأعلى دائمًا هو الأقوى موقفًا، وعادة يجيء مع الغرباء/ مع المدينة مع / التغّير"(١).

* * *

ومن خلال ما سبق نجد التقاطب بين المكان العلوي والمكان السفلي في أعمال عمرو العامري السردية يشكل بؤرة محورية تحمل في داخلها الكثير من المعاني المضمرة ، وتستدعي كثيرًا من الثنائيات : (السماء / الارض)، (القوة / الضعف)، (الخير / الشر)، (الغنى / الفقر) وبذلك تنفتح النصوص على كثير من الدلالات .

(١) مجلة الآطام، النادي الأدبي بالمدينة المنورة، ع ٢٦، (١٤٢٧هـ)، من دراسة: عمر عبد العزيز الرحيلي، بعنوان: رواية الأصوات، المكان، الاحتمالات المفتوحة قراءة لرواية (قنص): ١٨٢، ١٨٣.

المبحث الرابع

القرية والمدينة

تعد ثنائية القرية والمدينة من الثنائيات المتعارضة القائمة على أساس الاختلاف والتباين[١]، وهي ثنائية حاضرة في إبداعنا العربي القصصي، كما في رواية (زينب) لمحمد حسين هيكل، ورواية (الأرض) لعبد الرحمن الشرقاوي، و(يوميات نائب في الأرياف) لتوفيق الحكيم؛ إذ إن جدلية العلاقة بين المدينة والقرية في الخطاب الروائي العربي حاضرة منذ بواكيره الأولى ـ وربما كان ذلك تأثّرًا برواسب الرومانسية ـ حيث ينظر للمدينة بوصفها انتهاكًا للطبيعة، وحياتها البسيطة النقية[٢].

ومن ثم، فإن ثنائية القرية والمدينة من الموضوعات العصرية التي اشترك فيها معظم الشعراء، وكُتاب القصة المعاصرون، فالمدينة تمثل "ظاهرة مكانية خاضعة للتطور الزمني، وذات وظائف حياتية مسطرة قبليًّا، ركز عليها الأدب المعاصر، وشحنها برموز، وأبعاد، ودلالات مختلفة؛ لتصبح ذات دلالات فكرية معقدة نسبيًّا"[٣]، بينما ترتكز جماليات القرية على "ما تنطوي عليه من صفة المآوية، وتجذر الهوية، التي حفلت بها العديد من النصوص القصصية، حيث طبيعة السُّكنى في القرية تركن إلى الحميمية"[٤].

وقد تجلّت هذه الثنائية في أعمال عمرو العامري السردية بشكلٍ لافتٍ للانتباه، فالعامري مهتم بقضية التحولات الاجتماعية في مجتمع القرية الجنوبية، وقلق من التواصل مع المدينة، ورحلة الإنسان القروي إلى المدينة؛ للبحث عن فرص جديدة للحياة، وذلك عندما بخلت تلك الأرض عن احتواء أبنائها.

وثنائية القرية والمدينة حاضرة بقوة في أعمال عمرو العامري السردية، وتكاد تكون بؤرة مركزية ورئيسة؛ إذ يتمثل هذا الحضور في عدة صور، منها:

الصورة الأولى: قد تحضر القرية والمدينة مجتمعةً في نص واحد كما في قصة (قبل المغيب)[٥]،

(١) ينظر: بدر شاكر السياب (قراءة أخرى)، دلال عنتباوي، دار الآن ناشرون وموزعون، الأردن، ط١، (٢٠١٦م): ١٥.
(٢) ينظر: تجليات المكان القصصي، هاشم مرغني، دار صادر، بيروت، (د ت): ١٤.
(٣) دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر(دراسة في إشكالية التلقي الجمالي للمكان)، قادة عقاق، اتحاد كتاب العرب، دمشق (٢٠٠١م): ١٥.
(٤) المكان في القصة القصيرة السعودية بعد حرب الخليج الثانية: ١٨١.
(٥) طائر الليل: ١٧.

حيث يظهر لنا الصراع القائم بين القرية والمدينة من خلال عتبة العنوان، فـ(قبل المغيب)عنوان غامض نسبيًا، لكن معناه ودلالاته ستتكشف شيئًا من خلال المتن ، ومن خلال العتبة الافتتاحية للنص "عندما يكبر هذا الجيل، والأجيال القادمة.. لن يعرفوا كيف عاش الآباء، أفلا نبقَى لهم رموزًا"[١]،فكأن المقصود أن هذا النص يأتي للحفاظ على أشياء القرية القديمة قبل أن تغيب وتندثر تمامًا لتنبثق داخل النص تلك الحياة المتصلة بعالم القرية وكأنه يحاول تسجيل الأشياء القديمة، واستعادتها من خلال هذا النص، حيث تمثل هذه العتبات جزءًا مهمًّا من جسد النص؛ إذ إنها تقدم موجزًا سرديًّا لما سيأتي فيما بعد[٢].

والنص يحكي قصة شخص يُدعى (علي أبو الخير) منذ ولادته إلى شيخوخته، يقدم من خلاله صورة للقرية في مراحلها الأولى التي اندثرت، وانتهت مع تعاقب السنين والأجيال، "ولد أبو الخير في عُشّ صغير يستر الشمس، ولا يقي المطر، ولامَسَ أرضه أول ما لامس أرضًا مبلولة.. ووسّد بعدها فراشًا من حصير لا أكثر"[٣].

وقد برزت القرية مكانًا مركزيًّا تدور في رحابه الأحداث، وتتحرك فيه الشخصيات، حيث تقف القرية مكانًا إطاريًّا يبسط أمامَنا الحياة الإنسانية في طبيعتها الأولى؛ في سعتها، وبساطتها، وعفويتها، وعمقها، وذلك من خلال تسجيله لعادات القرية وتقاليدها ومفرداتها ، وحتى تسليتهم وألعابهم، "وإذا جنّ الليل خرج إلى ساحة القرية يلعب فيها مع الرفاق لعبة (الساري)، و(عظم الطرق)"[٤]،حيث تنازعت الراوي في هذه القصة روح استعادة الماضي بتسجيله للأشياء القديمة المرتبطة بالقرية التي فقدت، ولا يعرفها الجيل الجديد (المتمدن).

وعلى الرغم من انتماء شخصية (علي أبو الخير) الشديد للقرية وعوالمها، فإنه غادرها إلى المدينة مرغمًا وليس باختياره؛ لأن الجيل الجديد من أبناء القرية ـ وكذلك أبناؤه ـ بدؤوا في مغادرة القرية، "بدأ يلاحظ ظاهرة محيرة تتمثل في هروب الشباب إلى أماكن بعيدة، ومجهولة "[٥]، فافتقدت اليد العاملة، مما أدى إلى جفاف الأرض، كما ضعف هو وعجز عن رعاية أرضه، "وأمسى عاجزًا عن مساقاتها، وزرعها، وإن فعل عجز عن حمايتها"[٦]، وعندما تكالبت عليه الظروف غادر قريته إلى المدينة "واستجاب أخيرًا إلى

(١) طائر الليل: ١٧.
(٢) ينظر: بنية النص القصصي (دراسة في مجموعة علي القاسمي دوائر الأحزان)، سوسن البياتي، البدوي للنشر والتوزيع، تونس، ط١، (٢٠١٥م):٣٧.
(٣) طائر الليل: ١٧.
(٤) المصدر السابق: ١٨.
(٥) المصدر السابق :٢٠.
(٦) المصدر السابق: ٢٠.

نداء أبنائه"[١]، لكن قلبه ما زال معلقًا بقريته "في كل عام يحجّ علي أبو الخير إلى قريته"[٢]، وحلمه الأخير "أن يدفن حيث يرقد أبوه، وحيث عاش"[٣]، وهكذا نجد أن (علي أبو الخير)، على الرغم من حبّه لقريته، وتجذره فيها، وانتمائه إليها، فإنه استجاب أخيرًا لنداء المدينة، وهجر قريته، متتبعًا خُطى أبنائه الذين يمثلون الجيل الجديد، ولكن ظل دائم الحنين إليها.إن حنين علي أبو الخير للقرية، هو حنين للماضي، ورفض نفسي للحاضر / المدينة ، وتصوير للصراع بين جيلين ومكانين ، جيل جديد أَلِف المدينة وأحبها ، ورآها خياره الأفضل، وجيل قديم دفع دفعًا إلى المدينة ولكنه مازال معلّقًا بالقرية وماضيها الذي يحبه ولا يريد أن يتخلى عنه . وكأن الراوي ينحاز إلى الجيل القديم وإلى القرية بدليل اختياره لشخصية علي أبو الخير بطلًا وعمودًا للقصة وبدليل العنوان والعتبة الاستهلالية والنص بأكمله الذي جاء ليستعيد ماضي القرية ومفرداتها الخاصة، وعاداتها وتقاليدها لعلّه يحفظها في ذاكرة السرد بعد أن غيبتها عجلة المدينة والتمدن.

كما تعتمد قصة (الرحلة) على ثنائية القرية والمدينة؛ حيث نجد البطل مرتبطًا ارتباطًا عميقًا بقريته، ممتزجًا بكل ما يتصل بمشكلات الأرض، وما يُحيط بها من جفاف وتصحر، "وما كنتُ أنوي الرحيل يومًا عن قريتي الهاجعة في أقصى الجنوب، لولا أن تعاقبت عليها سنينُ الجفاف والتصحر، أحرقت أخضرها، ويابسها، وأجدب زرعها وضرعها، وأمسى الرحيل ضرورة ملحّة، لكنها مفجعة"[٤]، فظروف الحياة وجفاف الأرض، أرغمته على الانفصال القسري عن قريته، فجاء الرحيل فاجعًا حزينًا بالنسبة له، "وطفرت من العين دمعة حارة؛ حزنًا على فِراق أحبة أودعهم، وعلى فراق أرض وهبتها عمري، وضمّت رفات آبائي وأجدادي، وشطرًا من صباي، وها أنذا أتركها وأرحل.."[٥].

ويصور الراوي/ البطل لحظةَ وصوله للمدينة المقصودة، وما خالطه من شعور الغُربة والضياع، حيث انعكست نفسيتُه على نظرته للمدينة؛ لذلك ظهرت له بصورة قاتمة كئيبة، "كل شيء مختلف.. السماء نحاسية صقيلة، والناس أقنعة لا تدري ما خلفها، والأرض كالحة وكئيبة، حتى الأشجار هي أقرب منها للسواد أكثر مما هي أقرب للخضرة"[٦]، وأمام هذا الوصف نجد الراوي/ البطل حتى بعدما اعتاد على المكان الجديد/ المدينة، ما زال يشعر بالغربة، ويصف نفسه بالمغترب، "وأَلِفْتُ المدينة، وسَعد رفاقي

(١) طائر الليل :٢٠.
(٢) المصدر السابق: ٢٠.
(٣) المصدر السابق: ٢٠.
(٤) المصدر السابق: ٤٧.
(٥) المصدر السابق: ٤٩.
(٦) المصدر السابق: ٤٩.

بانضمام غريب جديد إلى زمرتهم"[١]، وعندما يشتد به الشوق يعود إلى قريته، وهنا تظهر المفارقة؛ حيث يصف قريته التي عاد إليها بعد فترة غياب، بالبساطة، والفطرة، والانطلاق في أحضان الطبيعة، والشغف بوصفها باستفاضة، وذلك لما تمثله القرية بالنسبة له من ماضٍ، وانتماءٍ للجذور، وهو وصف نابعٌ من نفسه المُحِبة لهذا المكان الذي ارتبط به منذ طفولته، بخلاف نظرته للمدينة التي وصفها بالمكان الكئيب، "عدْتُ إلى هناك، إلى الأرض التي حدثتك عنها، هناك تلتقي خضرة الأرض بزرقة السماء في خط بعيد يُدعى الأفق، ومن هناك يتعامد المدى أو الأفق، تنبثق الشمس كل يوم بميلاد يوم جديد"[٢]، إن ما يلقاه القروي في مجتمع المدينة من صراعات شتى، وتباين، واختلاف، يجعله يهرب إلى قريته بسماتها الإنسانية.

وتحضر ثنائية القرية والمدينة بوصفها بنية مكانية أيضًا في قصة (القاسمية)؛ فبطل القصة مع أنه يعيش زمن الحاضر في المدينة، فإن القرية حضرت مع اتصال الحبيبة فاطمة؛ فقد عدّها "رمزًا عميقَ الدلالة على مكان نشأته بالقرية"[٣]، فما فاطمة إلا استحضار للقرية التي عزّ الرجوع إليها؛ حيث يستيقظ الماضي بداخله، "أمّا الماضي فقد تداعَى داخلَ النفس حتى عاد بي إلى بهجة العمر، وبوح السنين الخاليات"[٤]، عاد به اتصال الحبيبة إلى تذكُّرِ أرضه، وقريته، وطفولته التي عاشها في كنفها، "تتداعَى السنين.. في العمر مواقف تلغي حدود المسافة، والمكان.. أعود طفلًا أحذف البهم، وأمرح في جَنَبات القاسمية.. القرية التي كانت حاضرة البر، أيام كانت الأرض بكرًا.. والناس وثيقو العهد بآدم.."[٥]، فالقرية ما زالت متجذّرة في أعماقه؛ فهي "عالم مجرد، يتشكل ويتصور من خلال الأحلام والآمال، والرؤى الذهنية، والوجدانية، ويمتد في أكناف الطفولة والبدائية.."[٦]، ثم ما لبث أن حدث نفسه "أين أمست القاسمية؟"[٧]، ويجيب "لقد خانها أهلها، والماء، وبريق المدينة، فأقفرت"[٨]، فكأنه يستنكر المآل الذي آلت إليه قريتُه؛ بسبب اجتماع ثالوث عظيم عليها: خيانة أبنائها، ندرة الماء وجفاف الأرض، بريق المدينة.

لقد عادت الذاكرة بالراوي إلى أسباب هَجرِ قريته، والحبيبة، وكيف لم يستطع مقاومة ظروف الحياة

(١) طائر الليل : ٥٠.
(٢) المصدر السابق: ٥٠.
(٣) المكان في القصة القصيرة السعودية بعد حرب الخليج الثانية: ١٨٣.
(٤) طائر الليل: ٧٧.
(٥) المصدر السابق: ٧٩.
(٦) المكان في الرواية العربية الصورة والدلالة: ١١٧.
(٧) طائر الليل: ٧٩.
(٨) المصدر السابق: ٧٩.

التي أجبرته على تركهما "كنا في موسم هجرة، هجرة القرى إلى المدن.. حتى القاسمية كان بإمكاننا أن نلحق الماء على بُعد عشرين ذراعًا.. ثلاثين ذراعًا.. أربعين.. غير أن بريق المدينة لا يقاوم.. إنه نارنا.. نار الفراشات"[١]، فهنا تصريح واعتراف من البطل بأنه كان في مقدورهم أن يتدبروا أمرهم عبر التعامل مع الأرض، لكنهم اختاروا الرحيل بإرادتهم واستسلامهم أمام مغريات المدينة.

لكن القرية ظلت حية في ضميره وهو يمارس الحياة كما فرضتها ظروف المدينة، كما أن انغلاق المدينة جعله يستدعي القرية ليهرب من ذلك الانغلاق "فما أزهرت الدنيا في نون عيني إلا وبدت لي القاسمية فردوسًا مفقودًا"[٢]، وذلك " لعدم القدرة على التكيّف مع حياة المدينة، وتقبلها بكل مواضعاتها"[٣]، وأمام هذا الانقسام الداخلي والوجداني لم يجد الراوي بُدًّا من الاحتماء بذكريات الماضي، ومعايشتها/ زمن القرية؛ إذ إن البحث عن المكان الضائع يعد استعادة للذات والهوية [٤].

كما أن في استحضاره لفاطمة الحبيبةالتي ربما تمثل القاسمية القرية. إنقاذًا له من الشعور بالضياع والوَحدة والانغلاق التي فرَضتها عليه غربته في المدينة، والتي لم يجنِ منها سوى الخيبات، "لقد رضينا من الدنيا بالفتات، وما يقيم الأَوَدَ، وأضعنا فردوسنا المنسي.. وأحلامنا البكر، وأضعت أنا فاطمة.."[٥]، وظل قدره أن يعيش محاصرًا بين أحلامه بفاطمة/ القاسمية، وعدم قدرته على العودة إليهما، حيث ختمت القصة "وأويت إلى فراشي أحلم بفاطمة.. كما أحلم كل ليلة بالقاسمية"[٦]، فتأكيدُ التمسّكِ بقريته في أحلامه تعبيرٌ عن الإخفاق في تحقيق العودة المنشودة إليها، بقدر ما هو تعبير عن قناعاته بأنه ما زال كالشجرة الغريبة المغروسة في غير تربتها.

إن صورة الضياع الإنساني التي نستشفّها من خلال تفكير الراوي وسلوكه في المدينة ترمز إلى ضياعه، وفقدانه لهويته؛ فعندما يكون الإنسان في الغربة بعيدًا عن قريته التي أحبها يشعر بالإحباط، فتزداد قسوة المكان، وغرابتُه؛ لذلك تنعدم الثقة بينه وبين المدينة، ويولد العجز في التفاعل، وفي الاستمرار فيها، وتَغدو الحياة في المدينة مستحيلة، وعقيمة، وبائسة، فتجربة الهجرة عن قريته فَرَضت عليه نوعًا من الخصوصية في علاقته مع المكان المفقود (قريته)، فمهما تعددت الأمكنة، فإن الحلم ظل يشدّ أوتار

(١) طائر الليل: ٨٠.
(٢) المصدر السابق: ٧٩.
(٣) الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية،عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، ط٣(د ت): ٣٣٣.
(٤) ينظر: فن الرواية العربية بين خصوصية الحكاية وتميّز الخطاب، يمنى العيد، دار الآداب، بيروت، ط١، (١٩٩٨م): ١١٧.
(٥) طائر الليل: ٨٠.
(٦) المصدر السابق: ٨٢.

ذكرياته إلى قريته، وزمنها المفقود، وهو يطمح إلى استعادتهما.

وتقوم قصة (حصاد العمر) على الصراع الدائر بين القرية والمدينة؛ إذ تثير القصة إشكالية الهجرة إلى المدن، التي أصبحت داءً يُصيبُ الجميعَ؛ فالكل يسافر ويهاجر تاركًا أهله، ومحبوبته، وقريته؛ بحثًا عن مستقبل زاهر، لكن البعض منهم لم يعد إلى قريته، فالمدينة قد "استقطبت جهد الإنسان، واستدرجته، وبدأت مفاتنها وشرورها الآسرة تأخذ شكل الغواية التي يَصعُب مقاومتُها"(١).

فالبطلة ضحيّة للتيار المديني بماديته الجارفة؛ فهي تعاني من رحيل الحبيب صوب المدينة، وعدم الرجوع مرة أخرى، رغم ما كان بينهما من حبّ وغرام، وتعلق كل منهما بالآخر، "ما زلنا نحبكم، خفق الفؤاد بحبكم، ولم يزل تسلينا عنك بكل مسرات الدنيا وما أنعم الله، ما سلونا عنكم، وكان آخر عهدنا بمسرات الدنيا عهدنا بكم"(٢)، ينجلي هنا معنى الفقد، ودلالات الماضي والغياب؛ فقد تشتت هذا الحب بسبب بريق المدينة، فبعد رحيله أصبحت الحياة قاسية وبطيئة.. تَمضي اللحظات مشحونة بالقلق، والانتظار، والغُربة، وضيق الحياة، "تركتم لنا الديار، صارت علينا بعدكم أضيق من رحم القبر، وعذّبتنا أوطاننا، بل قُل: عذبتنا غربة أنفسنا، وعذّبتنا رؤى آخر الليل، عذبتنا كحفر على باطن الضرس، قدر العمر أن نحبكم، وتعذبنا أشواقكم، قدر الإنسان أن تعذبه الأشواق والسنين"(٣)، على الرغم من ذلك، ما زالت تُمنّي النفس بعودته، مع يقينها بأنه لن يعود، "فقط لو سألتم لغرد الورد في الجريد"(٤).

بينما جسّدت قصة (البرواز) علاقة التوتر، والصراع، والتصادم بين ثنائية القرية والمدينة، وذلك من خلال فكرين مختلفين؛ أحدهما: ينتسب للقرية، ويمثله الأَبُ، والآخر: يتمثّل في الابن العائد من المدينة، "قال أبي: أَمَّا وقد جئتَ من غيابك الطويل، ورحيلك الذي لن يتوقف، وكلنا الآن هنا، فلمَ لا تُؤخذ لنا صورة عائلية؟"(٥)، يُسرّ الابن بالفكرة، "لا بأس يا أبي، إنها فكرة جديرة بالتبصّر، هكذا قلتُ. سأقول ذلك أيضًا لأخواتي (رضية، وسلمى، وعقيلة، ومريم)"(٦)، وهنا تظهر الفجوة بين القرية وما تحمله من أفكار موروثة، والمدينة المتجددة بأفكارها؛ حيث ظن الابن أن رأيه سيُستقبل بحفاوة من الجميع، لكنه يصطدم بشدة برفض والده بأن تضم الصورة أخواته البنات، "ولكننا لم نعتد أن نأخذ صورًا للبنات إلا عند الضرورة،

(١) المدينة في الشعر العربي المعاصر، مختار علي أبو غالي، عالم المعرفة، الكويت، (١٩٩٥م): ٥.
(٢) طائر الليل: ٦٣.
(٣) المصدر السابق: ٦٤.
(٤) المصدر السابق: ٦٤.
(٥) رغبات مؤجلة: ٤١.
(٦) المصدر السابق: ٤٢.

هكذا تمتم أبي: ماذا تقولون يا أولاد؟ البنات يجب أن يبقَين بعيدًا عن العيون، هذه صورة للرجال"[١]، فنظرة المجتمع القروي للمرأة نظرةٌ سلبية، تفضّل الذكور على الإناث؛ حيث عدت الأنثى عبئًا على أهلها، ودعت إلى سجنها في البيت.

فالمهاجر إلى المدينة لا يعود كما ذهب؛ فهي تجربة عميقة لها أثر كبيرٌ؛ إذ تحدث تحوّلات جذرية في الفكر والرؤية؛ فهذ البطل عاد متحمّسًا ومصممًا على تغيير الأوضاع التي يرى أنها رجعية، فمثلما يفرض على المغترب مشكلة الاندماج حيث رحل، فإن العودة إلى قريته ستفرض عليه مشكلة الاندماج مع أهله، وفكرهم، "ووجدتني أنا الوحيد بلا عَون، ووجدت قضيتي خاسرة سلفًا؛ لأنها قضية نساء... قال أبي: إن في رأسي أفكارًا ليست جيدة"[٢].

وتستند قصة (فاقداك) على ثنائية القرية والمدينة؛ فالبطل جاء إلى قريته في إجازة قصيرة سرعان ما تنتهي، وعليه الرحيل، لكن الأهل يطلبون منه البقاء ليوم آخر، "كنتُ أنوي السفرَ، اليوم هو الجمعة، ويجب أن أمضي، إنها لعنة سيزيف العصر.. الجري، والجري إلى حيث لا قطاف، الأهل، كل الأهل يقولون: لا تسافر، ابق يومًا آخر، يومًا فقط"[٣]، وإن كانت رغبته في البقاء أشد من رغبتهم، لكن عليه الذهاب والمغادرة، "يجب أن أسافر، غدًا السبت، لديّ أعمال كثيرة"[٤].

ومن ثم يبدأ البطل في استدعاء الماضي الغائب؛ حيث يستدعي المكان الذي قضَى فيه أجمل أيامه من خلال حوار أهله معه، "كنت ما ترى الغيم حتى ترفع صوتك بالنشيد، وما إن تمطر حتى تتخفف من ملابسك، وتستقبل المطر بكل جسمك"[٥].

واستدعاء البطل لصورة الأطفال الذين ينشدون، "هل عاد الصغار مثلنا ينشدون عندما تبدأ تباشير المطر: (يا مطر تعاله)..

سيل امْجُفَاله)...؟"[٦].

إنما هو استدعاء لمظهر من مظاهر القرية، حيث اللعب، والنشيد، والفرح أثناء سقوط

(١) رغبات مؤجلة: ٤٢، ٤٣.
(٢) المصدر السابق: ٤٣.
(٣) المصدر السابق: ٣٣.
(٤) المصدر السابق: ٣٣.
(٥) المصدر السابق: ٣٣، ٣٤.
(٦) المصدر السابق: ٣٤.

الأمطار، "هل عاد الصغار يغنون للمطر؟"[١]، ويمثل هذا الاستدعاء احتماءً نفسيًّا للبطل المسافر؛ فالاستغراق في هذه التأملات الشاردة للماضي الجميل تنتشل البطل من واقعه المهموم، هي اللحظة التي يتوقف فيها الزمن الحاضر عن السيرورة بالنسبة للحالم[٢].

ومع أن المدينة تمثل الهاجس الحاضر/ الغائب في النص ، الذي حرم البطل من قريته والاستمتاع بها ، فإنها مغيبة عن النص فلم يذكر اسمها ولا صفاتها ولم تحضر إلا بدلالاتها النفسية على البطل"ومضيت، رحلت دون أن أحاول الالتفات إلى حيث يهمي المطر، أو إلى حيث تنبت شجرة حزني"[٣]، وكذلك ببعض الألفاظ الدالة التي تؤكد أن الوجهة التي سيرحل إليها البطل هي المدينة (السفر، الطائرة، المطار).وفي هذا التغيب لاسم المدينة وصفاتها دلالة على انحياز الراوي إلى القرية .

وتتجلَّى ثنائية القرية والمدينة في (رواية جنوب جدة شرق الموسم)، بدءًا من عتبة العنوان التي تقوم على هذه الثنائية جدة/ المدينة، الموسم/ القرية، فالعنوان هو الذي يوجّه قراءة الرواية، وهو المفتاح الذي به تحل ألغاز الأحداث، وإيقاع نسقها الدرامي، وتوترها السردي، علاوة على مدى أهميته في استخلاص البنية الدلالية للنص، وتحديد ثيمات الخطاب القصصي، وإضاءة النصوص بها [٤]، وتبدو هيمنة المكان في عنوان الرواية جليةً واضحةً.

فقد اتجه العامري في رواية (جنوب جدة شرق الموسم) إلى رصد التحولات الاجتماعية التي تطرأ على القرية الجنوبية، كذلك رصد ما قبل التحولات في هذه القرى، وموقف الإنسان القروي من المدينة؛ فمع تفجّر النفط في بلادنا؛ بدأت الحياة تتغير، وطرأت تحولات جوهرية ، وتغيرات معقّدة صارت تتشابك يومًا بعد يوم، فغيَّرَ النَّفطُ أنماطَ الحياة الاجتماعية، وقلَب العلاقات بين الناس، وتحولت الملامح العامة للأمكنة[٥]؛ حيث بدأت الرحلة إلى المدن الحضرية، ومناطق العمل، مع تنامي الحركة الاقتصادية.

إن الاختلاف الطبوغرافي بين المكانين (القرية/ المدينة)، يصاحبه دائمًا اختلاف اجتماعي، ونفسي، وأيديولوجي، وتغير في نظام القيم والممارسة الاجتماعية، مما يُنْتِج قيمًا جديدة، وممارسات جديدة، فالجدلية المتحكّمة في العلاقة بين هذين المكانين ليست ظاهرة عارضة، وإنما هي حالة ملازمة وثابتة[٦].

---

(١) رغبات مؤجلة: ٣٤.

(٢) ينظر: شاعرية أحلام اليقظة (علم شاعرية التأملات الشاردة)، غاستون باشلار، ت: جورج سعد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط١، (١٩٩١م): ١٤٩.

(٣) رغبات مؤجلة: ٣٤.

(٤) ينظر: هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، شعيب حليفي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط١، (٢٠٠٤م): ١٤،١٠.

(٥) ينظر: جدلية المكان والزمان والإنسان في الرواية الخليجية: ٤٥،٩٠.

(٦) ينظر: جماليات المكان في ثلاثية حنة مينا: ١٦٦.

وفي هذا السياق يمكننا أن نشير إلى فضاء القرية بوصفه عالمًا يحتوي أفضية صغرى متصلة به بنيويًّا، وتشكله معنويًّا؛ كالبيوت، الدكان، المقبرة، البئر، الساحة؛ إذ إن المتأمل في الفضاء الجغرافي للقرية يكتشف أنه فضاء متعدد ومتنوع؛ ذلك أن الراوي يتجول في أماكن متعددة، ويعرض مشاهدَ وصورًا متنوعة لأبرز المعالم المكانية في القرية، يقابله فضاء المدينة، وإذ كنت أشير إلى المدينة كفضاء للدلالة، فذلك للسعي لإقامة دراسة تقاطبية بين الأمكنة في الرواية؛ لأن طبيعة المكان في (جنوب جدة شرق الموسم) ثنائية.

فقد ارتبطت القرية بالزراعة، فارتبطت حياتهم لذلك بالأرض التي هي مصدر الرزق، وأداة إنتاج وحماية لهم من الحاجة، والفاقة؛ فالقرية "هي التي تعيش للزراعة، وعلى الزراعة"(١)، وأرض الجنوب أرض معطاء ارتبط أهلها بها، ومن هنا جاءت الهجرة الداخلية (المخاضرة) قبل النفط، وهي هجرة سكان القرى فيما بينهم؛ بحثًا عن موارد الأرض، وخصوبتها، وتتمثل في هذه الرواية بهجرة المخاضرة سكان شرق الموسم إلى القاسمية، التي تقترن بالخصب والخير، "عندما صحونا بعد الفجر كانت أُولى عائلات المخاضرة قد وصلت، وعرفنا ذلك من نباح الكلاب أولًا، ثم من تلك العشاش التي نبتت كالفطر بجانب القرية في ليلة واحدة، وعرفناه من تزاحم الدِّلاء على البئر، ومن الوجوه التي كنا نعرفها فيما سبق"(٢)؛ حيث وجد المخاضرة كل ترحيب من أهل القرية الذين شاركوهم في أفراحهم، وأحزانهم؛ ففي القرية تَقْوَى أواصرُ العلاقات.

ومن الملاحظ أن الراوي وقف طويلًا أمام القرية، وخصص موسم الحصاد بصور ولوحات توحي بالعيش الهانئ والمحبة التي كانت تنعم بها القرية؛ حيث ركز على مجموعة من المظاهر التي تتميز بها القرية على الصعيد الإنساني، ومنها: التعاون بين سكانها، وهو مَلمحٌ من الملامح المميزة للبيئة القروية، حيث تتعاون جميع فئات القرية؛ رجالًا، ونساءً، وأطفالًا، في حصاد الأرض، حيث يقول الراوي ـ وهو يصف موسم الحصاد ـ: "احتفالية الحصاد لا يشبهها أي شيء، وهناك أسطر ممتدة ومتوازية من قصب الذرة في متوازيات لا حدَّ لها، والرجال والنساء يعملون معًا وهم يحنون ظهورهم في تسارع ونشاط، ويشجعون، ويختلقون الأناشيد التي لا تقال إلا في هذه المواسم، شيء ما يتغير في حياة الناس، وأمزجتهم، وتسري البهجة للكل، حتى أولئك الذين لا يمتلكون الكثير من الأرض، أو لا يمتلكون شيئًا"(٣).

(١) المدينة: دراسة في الإنثروبولوجيا الحضرية، محمد أحمد غنيم، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، (١٩٨٧م): ١٩٢.
(٢) جنوب جدة شرق الموسم: ١٠.
(٣) المصدر السابق: ٣٨.

ولم يكن هناك ما يقلق فكر القروي سوى سقوط الأمطار، والخوف من تلف المحصول، "والقلق من المطر والسيل الذي قد يأتي ويعطب الغلة التي تبدو وفيرة هذا العام.

– يبرق على روس وادي ضمد، وأخاف يجي السيل ويخرب علينا خريفنا"(١).

إن مشاق الدنيا وأوجاعها وتدهور الحالة الاجتماعية للفلاح لا يحس بها؛ لأن قلبه معلق بأرضه التي وضعته في مكانة عالية، وتمسك الإنسان القروي بأرضه، وتعلقه بها، إنما هو "تعلق بكل مقومات الإنسان، التي لو تخلَّى عنها لافتقد إنسانيته وحقَّه في الوجود"(٢).

كما أن الانجذاب نحو المكان يوازي الانجذاب نحو الأسرة التي تكوّن المجتمع القروي المتلاحم، والذي يشغل القرية التي تمثل بالنسبة للراوي (الوطن) المكان الرحب ذا الطبيعة الجميلة التي تجعل الالتحام به فطريًّا؛ لأنه مرتبط بخدمة الأرض، وبحب الأرض، فكل شخصية لها ذكريات تربطها بالقرية، مما يجعل اقتلاعها منه شيئًا صعبًا، حيث إن كلَّ فرد في القرية كان يرمز للنقاء والطهر، والطمأنينة، وكل هذه المعاني النَّقية التي تحملها نفوس الفلاحين للقرية تزيد من قوة الارتباط والانتماء للمكان، "مجتمع القرية صغير جدًّا، حيث يعرفون بعضهم بعضًا، والكل يجتمع على البئر، وفي المزارع، وحيثما تُوقد نيران الفرح في الليل، ولا أحداث كبيرة تلوّن حياتهم، عدا ما يحدث وما يصنعون هم من الحكايات"(٣)، فتلك هي الصورة الاجتماعية للقرية، التي تمثل كل معاني الترابط العائلي، وكل معاني المؤاخاة .

لكن الحال تبدّل، والأرض شحّت، لتبدأ أزمة الاغتراب والرحيل عن القرية، فبعد أن أفل فردوس القاسمية بعد تحويل مجرى الوادي الذي كان من نتيجته أن "جفت الغدران أولًا، لاحقنا الماء عبر الآبار، فابتعد أكثرَ وأكثرَ، وزادت ملوحتُه، حتى غاب بعيدًا جدًّا، وبدأ الشجر يموت، ثم تصحرت الأرض، وازدادت ملوحتُها، وعمّ اليبابُ، وظهر نجم الشؤم"(٤)، فبسبب جفاف الأرض وتصحرها هجر حسين وصديقُه (مروعي) وغيرُهما من أبناء القرية قريتهما، متجهين إلى الشمال على أمل العمل، وكسْب العيش، وإن كانت فكرة الرحيل إلى المدينة للبحث عن عمل جديد قد راودت بعض شخصيات الرواية حتى قبل جفاف الأرض، فهذا حسين يحرّض البطل/ الراوي على الرحيل إلى المدينة، "الدراسة ما وراها فائدة، زرع، خبز، طحن.. ترجل وقص لك حفيظة نفوس، وإلا شهادة ميلاد، وسافر، الناس كلها هاجة للشام"(٥)؛

(١) جنوب جدة شرق الموسم: ٣٥.
(٢) الاتجاه الإنساني في الشعر العربي المعاصر، مفيد محمد قميحة، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط ١ (١٩٨١ م) :٢٢٠.
(٣) جنوب جدة شرق الموسم: ٢٦.
(٤) المصدر السابق: ٥٣.
(٥) المصدر السابق: ٢٩.

لأن "فرص الثراء أوفر حظًّا في المدن"[١].

وما حزنُ الأمهاتِ حيث رحيل أبنائهن من القرية إلى المدينة وبكاؤهن إلا دلالة على قُرب الذات من المكان/ القرية، "وكانت القاسمية وما جاورها تودّع كل يومِ اثنين باقةً من أجمل فتيانها... فتيان بعمر الأحلام، يتركون مراعي مواشيهم.. يتركون مزارعهم التي كبروا فيها ومنها، يتركون صدور الأمهات الموجوعات، ويغادرون مساء كل اثنين نحو مدينة صبيا حاضرة الجنوب، بداية الرحلة التي تأخذهم للوعود البعيدة، والغامضة"[٢].

فلم يعد المكان مجرد بيت يسكن ويُحتمى فيه، بل أصبح مكانًا يحمل جذورهم وهُويتهم؛ حيث يعمّق معنى الانتماء إلى القرية التي تمثل لهم الوطن، وإن مجرد الابتعاد عنها يُدخِلهم في حيرة وقلق، وحنين لا ينقطع، وإحساس بالعزلة، وأمل في العودة، فـ"هذه العائلات كانت تعاني العزلة، والفقد، والحنين، ولم يكن من اليسير عليها الاندماج في مجتمع تختلف عادته، ولهجاته، ومذاقات طعامه، وكان عزاؤهم الإحساس أن هذه الغربة طارئة ومؤقتة، وأنهم سيعودون قريبًا بعد أن يكسبوا المال، ويستطيعوا تغيير حياتهم عبر شراء أطيان جديدة، وربما مواشٍ.. هكذا كان الأمل"[٣]، فالمكان البديل لديهم لا يَعدُو أن يكون مصدرًا لإثارة مشاعر الحنين، وتفاقم الإحساس بالغربة؛ إذ لا يشكل المكان/ المدينة أكثر من محطة لا بد من المرور بها، لكن الأنظار تبقى جميعها مصوّبةً نحو قُراهم في الجنوب.

فعلى قَدْر شدة ارتباطهم بقريتهم، وطول عيشتهم بها، أصبحت تشكل جزءا مهمًّا في حياتهم، حاولوا إيجاد نسخة عنها في غربتهم، ولعل "ظاهرة الحنين الدائم إلى موطن الطفولة ومدارج الصبا، إلى القرية، ذلك الوجد الذي يخفق في النفوس"[٤]، هي الحال التي ظل يستشعره كل مغترب في جدة من أهل الجنوب، "ولكسر العزلة كانت هذه العوائل تسكُنُ قريبًا بعضها من بعض، متخذة من حارات القريات والكويت والسبيل مكانًا، ومع الأيام نمت حوارٍ موازية يتصاعد من فناء بيوتهم المتواضعة دخانُ الموافية، ويسمع في أزقتها تلك اللهجة الجنوبية المتفردة... وفي عَصاري الجُمَعِ، كانوا يخرجون إلى ساحات الواسطة والقوزين، حيث يبدأ اللعب الفرساني، والرقص الجنوبي، محاولين ترميم عثرات الغياب"[٥]، وكأنه

(١) الذات في مواجهة العالم (تجليات الاغتراب في القصة القصيرة في الجزيرة العربية)، أميرة علي الزهراني، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١، (٢٠٠٧م): ٢١٢.
(٢) جنوب جدة شرق الموسم: ٧٠.
(٣) المصدر السابق: ٧٥.
(٤) جماليات المكان في الرواية السعودية: ١٤١.
(٥) جنوب جدة شرق الموسم: ٧٥، ٧٦.

يشبع فيهم ظمأ الحنين، فتتعمق بهذا العلاقة الوجدانية بقراهم، على أمل تقريب المسافة فيما بينهم.

وفي تلك العزبة المعزولة "يتقاسمون الأخبار والذكريات، والحنين إلى قُراهم، ثم يتناولون الغداء معًا يوم الجمعة، محاولين بكل الاستطاعة كسر طَوق الغربة القاسي.. وفي العصر يخرجون للتمشّي في الأسواق أحيانًا، وعلى شاطئ البحر أحيانًا أخرى، يستعيدون الفضاء، ويمارسون الألعاب التي كانوا يمارسونها يومًا عندما كانوا رعيانًا ومزارعين"(١)، فالحنين الدائم إلى القرية لا ينتهي عندهم، وهذا راجع إلى أن عملية فصلهم عن قريتهم كانوا مجبرين عليها، نقلهم من واقعهم المألوف إلى واقع غريب عنهم يهدّد ذاتهم، ويمارس عليهم السيطرة، ليفرض عليهم حياة مختلفة عن حياتهم في القرية، أدى ذلك إلى خَوفهم من الإيغال في هذا الواقع الجديد، مُقوّين عزمهم بالاستعادة الدائمة لصورة قريتهم، التي خَلَقت بدورها نوعًا من الانفصال الوجداني عن المدينة.

ولم يشفع لمدينة جدة ما تقدّمه لهم من فرص عمل بأن تروي عطشهم وحنينهم إلى قراهم، فهم يعيشون حالة اغتراب مع المدينة تجعلهم يرون الجانب الحقيقي لمدينة جدة المتفتحة، التي تبتلع القيم الإنسانية، والروحية، وتستبدل بها قيمًا ماديةً استهلاكية؛ لذلك لم يستطيعوا التعايش معها، أو التكيف، حيث "بقي المغتربون على هامش مدينة جدة، وأطرافها، عجزوا عن أو لم يحاولوا الذوبان داخل المجتمع الجداوي المتفتح"(٢)؛ وذلك لأن "العلاقات التي تربط بين الأفراد في المجتمعات المدنية هي علاقات إنتاج"(٣)، وهم ما زالوا يرفلون في ثوب الفقر، الذي حال بينهم وبين الانسجام مع المدينة، "وربما الشعور بأنهم الأقل قدرةً وفقرًا جعلهم ينغلقون دفاعًا عن ذواتهم، وربما لأنهم اكتفوا ببعضهم، وذكرياتهم، وشعورهم جميعًا أنهم هنا مؤقتون وطارئون، وأنهم سيعودون يومًا لأوطانهم الأصلية"(٤)؛ إذ ينظر إلى الاغتراب على أنه ليس ظاهرة أزلية؛ حيث يمكن إزالته بإزالة الظروف المؤدية إليه(٥).

وحين يتصالح الراوي مع المكان/ المدينة، وتعتدل نظرته لها، يضفي عليها أجمل النعوت؛ فهي المدينة التي استقبلته واستقبلت غيره في فترة الشدة والمحنة التي مرت بها قريتهم من جفاف الماء وغيره، فقد بدأ بالتكيّف مع أسلوب العيش فيها؛ حيث يقول عنها: "رغم توسع جدة الكبير، وتزايد الوافدين من كل القرى، ومن أصقاع الأرض، إلا أنها بقيت محتفظة بتسامحها، وتنوعها، واحتوائها كل القادمين لها،

(١) جنوب جدة شرق الموسم: ٥٩.
(٢) المصدر السابق: ٨٩.
(٣) الذات في مواجهة العالم (تجليات الاغتراب في القصة القصيرة في الجزيرة العربية): ٢٢٢.
(٤) جنوب جدة شرق الموسم: ٨٩.
(٥) ينظر: مجلة الآداب، بيروت، ع٨ ــ ٩، (١٩٧٩م)، من دراسة: شاكر نوري، بعنوان: مشكلة الاغتراب في الأدب والفن: ٤٩.

والتمسك بتراث الفرح"[١]، مما دفع الكثير من المغتربين إلى الاستقرار بجدة، "ومع الأيام بدأت تخف مفردة الرجوع للديرة"[٢]؛ لأن قراهم بدأت تتغير، "والديرة ذاتها تغيّرت، وبدأت تتبدل كطفلة تتلطّخ بالأصباغ لتبدو كبيرة"[٣].

وعلى الرغم مما قدمته لهم جدة من رفاهية في التعليم، خاصة تعليم البنات، "والأولاد والبنات دخلوا المدارس والجامعات، ومنهم من بدأ الوظيفة"[٤]، فإن الحنين ما زال مرتبطًا بالقرية (الديرة)، "وغدت الديرة للجميع حنينًا لا أكثر، لكنها كانت لهم يقينًا رغم التحولات التي كانت تَعصِف بهم، هي فقط لم تغادر ذاكرة الكبار خاصة، ثم تراثًا لزيارة الأبناء في الإجازات والمواسم، لقد ظلت فقط عنادًا للذاكرة"[٥].

وقد ظل الحنين يعاود الراوي إلى القرية بين الحين والحين، لا سيما إذا شعر الراوي بالشوق إلى أمه، فقد ربط بين شوقه وحنينِه لأمه، وبين شوقه لقريته، فكلاهما مغروسان في ذاكرته؛ فالأم رمز للقرية التي تمثل للراوي الحمايةَ والطمأنينة، والذاكرة التي لا تُنسى مهما طال البعد، فما كان منه إلا أن عاد إلى قريته بعد أن غلبه الشوق إليها، وخاف أن يعتاد على الغياب، "سافرت إلى القرية، فقد اشتقت لها ولأمي، ولذكرياتي، ولفاطمة، وحتى لا يجرفني الغياب، واعتياد الغياب"[٦]؛ ففي استحضار الراوي للأم إنقاذٌ له من الشعور بالضياع والغربة، والفقد الذي يعتريه في المدينة.

ومن خلال ما سبق يمكننا القول: إن القرية كانت بالنسبة للراوي المكان الدافئ، أو الرحمي، وذلك لتعلقه بذاكرته، "حيث تنشأ بين الإنسان والمكان علاقة متبادلة يؤثر فيها كل طرف على الآخر"[٧]، فكانت القاسمية بمثابة بيت الطفولة التي ظلت منقوشة في ذاكرة الراوي، متعلقًا ومشدودًا إليها مهما ابتعد عنها، كما يمكننا أن نقول عنها المكان الحنيني؛ فهي المكان المفقود الذي لم يجده إلا في أحضان الزمن المسترجع من صفحات الذاكرة، بينما كانت المدينة هي الفضاء الجديد الذي اختاره الراوي، ولكنه كان مجبرًا على البقاء فيها، وكان موقفه منها موقفًا متغيرًا، حينًا متعاطفًا معها، وغالبًا رافضًا لها.

أما الصورة الثانية: فقد تحضر القرية أو المدينة فقط في بعض النصوص؛ حيث حضرت القرية بوصفها بؤرة مكانية منفردة في الكثير من القصص.

---

(١) جنوب جدة شرق الموسم : ١٣١.
(٢) المصدر السابق: ١٣٢.
(٣) المصدر السابق: ١٣٢.
(٤) المصدر السابق: ١٣٢.
(٥) المصدر السابق: ١٣٢.
(٦) المصدر السابق: ١٣٥.
(٧) بنية الشكل الروائي: ٣١.

ففي قصة (تفاح) يؤدي المكان/ القرية دورًا مهمًّا في نسْجِ العمل القصصي وبنائه؛ فالأحداث السردية جرت في مسرحها، فقد حضرت القرية على سبيل الاسترجاع لذكريات الماضي المتضمن ذاكرة الراوي/ البطل، الذي أعاد الحياة في أبسط صورة لها في القرية، "اسمحوا لي أن أعود إلى الوراء، إلى سبعةٍ وعشرين عامًا، إلى حيث مرِضت أمي، ثم ماتت"(١)، فقد كان حضورها عبر ورود بعض مظاهر الحياة في القرية، التي تجلّت واضحةً في صورة مرضِ الأمِّ، وطُرق علاجها، والمأساة التي تعرّض لها بطلُ القصة في بحثه عن دواء يعيد الحياة لأمه المريضة، ولم تكن مأساة فردية، بل هي مأساة مشتركة بين أبناء القرية في ظل فقر القرية، "عندما مرضت أمي، وعندما جرّبنا لعلاجها الدعاء، والكَي، وحبوب الدواء النادرة (أيًّا كانت)، وأوراق الشجر، وأنواعًا أخرى من الأدوية، والزيوت، والبخور، والانتظار، والدعاء، والتمنّي"(٢)، ثم في توحّد أهل القرية، واجتماعهم لمساعدة أبنائها في علاجها، وإشارتهم عليهم بشراء التفاح، فالفاكهة كانت في القرية نادرة، حتى إنهم جعلوا منها دواء، "لكنني لا أتذكر مَن قال لنا: ولم لا تشتروا لها (تفاحًا)؟"(٣)، وصعوبة الحصول على الفاكهة في القرية؛ إذ كان على البطل الارتحال؛ بحثًا عنه، "ارتحلت صوب دكان العم (محسن أبو حوزة) الفكهاني الوحيد؛ لشراء ذلك الإكسير الواعد بالشفاء والعافية"(٤)، وفي ذلك دلالة على حال القرية الغارقة في الفقر، والجوع، والمرض، والتهميش، والجهل، والخُرافة.

وفي قصة (القمري) حضرت القرية لوحدها بدءًا من العنوان الذي يحمل اسم القرية، كذلك حضرت داخل القصة بكثافة من خلال الماء، والبئر، والمقابر، كما أن القصة تحفل بأسماء الكثير من القرى التي لها مرجعية واقعية، مثل (رديس، قرية الخضراء، الجهو، الحصن، المحلة، القاسمية، ضمد)(٥).

وقد افتتح الراوي القصة برسم صورة المكان الذي ستدور فيه الأحداثُ، وتتحرك فيه الشخصيات؛ إذ تبدأ القصة بنفي أي تميّز، أو أساطير، أو معجزات ترتبط بقرية القمري، "وظلت القمري على المدى قفرًا من الأساطير، والتميّز، وبلا معجزات.. فقط كانت معبرًا للغادين والرائحين، يتوقفون فيها، يشربون من عذب مائها، يتنفّسون طيب هوائها"(٦)، حيث ترسم هذه اللوحة الافتتاحية للقصة ملامح الحياة في القرية، التي تشكلها مجموعة من العناصر: الطبيعية في عذب الماء، وطيب الهواء، والاجتماعية ممثلة في نقطة

(١) رغبات مؤجلة: ١٤.
(٢) المصدر السابق: ١٤.
(٣) المصدر السابق: ١٤.
(٤) المصدر السابق: ١٥.
(٥) من أسماء قرى منطقة جازان.
(٦) رغبات مؤجلة: ٦٧.

العبور والالتقاء بين سكان القرية والقرى المجاورة.

وتتميز القرية بمتانة العلاقات الاجتماعية التي تربط أهلها، وهي قائمة أساسًا على القَرابة والنسب؛ حيث تبرز العلاقة الوطيدة بين الأجداد والأحفاد؛ فالجَد هنا يمثل المرجعيةَ التراثية، والموروثَ القديم لكل القيم التي تمنح الأحفاد شعورًا بملايين الجدران، التي تَحمي ظهورهم، فحضوره في القصة يمثل الأصالة والجذور الممتدة في الماضي(١)، "أتذكر أن جدي بعد أن كبرت وتوطدت بيننا عُرى الصداقة.."(٢)، فالجد يقوم بوظيفة ذاكرة القرية من خلال سرده للوقائع التي عاينها؛ لاستجلاء المميزات التي تتميز بها قرية القمري؛ إذ "كانت ـ وما زالت ـ تتميز بشيئين خالدين (جمال البنات، وكثرة المجانين)"(٣).

ومن خلال ذاكرة الجد التي تعدُّ ذاكرةَ القرية، يجيب عن تساؤل الحفيد "لماذا الجنون هنا فقط؟"(٤)؛ إذ لم تعِش قرية القمري بالرغم من كونها قرية ريفية زراعية عالَمًا معزولًا، وإنما كانت قرية منفتحة على باقي القرى، مما أدى إلى استشراء الخرافة التي ارتبطت بماء القرية؛ إذ نسج أهل القرية والقرى المجاورة لها حول ماء القمري وبئرها حكاياتٍ خرافيةً، وذلك عندما أصبح ازدياد عدد المجانين ميزة تتميز بها قرية القمري، فيجيب الجد "يعزون ذلك إلى التعرض لأشعة القمر.. آخرون قالوا: إنه الماء، ماء القمري يا بُني لا شبيهَ له، آخرون قالوا: إنها دعوةُ وليٍّ صالحٍ عبر ذات يوم ورفَض جاهلٌ أن يسقي دابته"(٥)، فالبيئة القروية بيئة صالحة لانتشار الخرافة التي تعد "اعتقادًا يتعارض مع الواقع، والاعتقاد هو تنظيم للأفكار والمدركات بشكل مترابط يؤثر في حياة الإنسان؛ العقلية، والانفعالية، والاجتماعية"(٦).

ومن تلك القصص التي أيضًا تحضر القرية فيها منفردة عن المدينة في أعمال عمرو العامري السردية، قصة (الأرض)؛ فالأرض عنصر مكاني يتصل بحياة القرية اتصالًا وثيقًا، فهي مصدر الحياة والبقاء لأهل القرية، كما تعكس حالة التمازج والتماهي بين الإنسان القروي وأرضه، التي يتجذّر حبُّها وعشقُها في نفوس أبناء القرى، وبهذا التمازج القوي بين البطل والأرض جاءت فكرة حب الأرض، والانجذاب نحوها بقوة؛ لتصل إلى ذلك البُعد الروحي تلك القوة الخفية، التي تتحكم في انتماء الإنسان إلى هذه الأرض.

---

(١) ينظر: الذات في مواجهة العالم (تجليات الاغتراب في القصة القصيرة في الجزيرة العربية): ٢٢١.
(٢) رغبات مؤجلة: ٦٨.
(٣) المصدر السابق: ٦٨.
(٤) المصدر السابق: ٦٨.
(٥) المصدر السابق: ٦٨، ٦٩.
(٦) علم النفس التكويني أسسه وتطبيقه من الولادة إلى الشيخوخة، عبد الحميد محمد الهاشمي، دار المجمع العلمي، جدة، ط٢، (١٩٨٠م): ٣٣٢.

إذ تدور أحداث القصة حول البؤس والشقاء الذي يعيشه القروي الفلاح إذا فقَد في مرحلة الطفولة والده، وكيف تكون الأرض له مصدرَ الأمانِ والنجاة، فالبطل هنا فقد والده في مرحلة مبكرة، "غفر الله لكَ يا أبي، ليتك علّمتني بؤس الحياة.. إني أبكي مذلة اليُتم، وخشية الدنيا، وأنا صغير ولا معين، وفي البيت فقر وأرملة"(١).

لكن مجتمع القرية له منظومة قيمية أخلاقية تنظم علاقات الأفراد فيما بينهم، كما تنظم علاقة الفرد ببقية المجموعة، فهم لم يقفوا موقفًا سلبيًّا من البطل اليتيم، بل قدموا المساعدة، ومدّوا يد العَون له؛ حتى يتمكن من زراعة أرضه؛ فالتعاون من القيم الأخلاقية التي يتمسك بها أبناء القرية، "ولا تزال الدنيا بخير، دليل ذلك وقفة الرجال الطيبين الذين ما توانَوا عن مدِّ يدِ المساعدة.. وزرعت أرضي" (٢)، كما شكّلت الأرضُ له مصدرَ الأمان الذي سيعوضه عن فقد والده، وشعوره باليتم.

ومن هنا نرى العلاقة الوطيدة التي ربطت الراوي/ البطل بالأرض، فلم يحس بالوحشة ولا اليتم عندما بدأ بزراعة أرضه، وتوطيد العلاقة معها؛ فالفلاح غني بالأرض، فقير بدونها؛ إذ يعتمد أبناء القرى أساسًا على الإنتاج الزراعي؛ فهي من المِهن التي ارتبطت بالقرية؛ حيث إنها بمثابة الأمن الغذائي لهم، وكان جل السكان القاطنين في القرى يمتهنون الزراعة؛ لذلك ارتبطوا بالأرض ارتباطًا قويًّا، فهذا الراوي/ البطل يشعر بالحزن والألم عندما كان عليه أن يغادر أرضه، وذلك عندما شق فيها طريقًا، وقبض تعويضًا ماديًّا "جاء خط الأسفلت ليعبر أرضي، وأنال تعويضًا ما كنتُ لأحلم به في أجمل أحلامي.. لكن فرحي تضاءل حتى استحال حُزنًا طافحًا، وعزّ عليَّ أن أبارح أرضي ولو لفراسخ معدودة"(٣).

وعلى الرغم من ذلك لم يستغنِ عن الأرض، بل قام بشراء أرض جديدة، "غير أني حملت ذكرياتي ورحلت، واشتريتُ أرضًا أخرى، وهبتُها عمري، وشبابي، وبادلتني حبًّا بحب"(٤)، ، فعلى قدْر قرب البطل من أرضه، ومن تربتها، كان عطاؤه أوسعَ؛ لأنه عرَف قيمتَها، فبادلته ذلك، "فالريف له علاقة شديدةُ التعقّدِ، والعمق، والخصوصية بين البشر والتراب علاقة يتشكل على أساسها كيان ثقافي، اقتصادي، وميتافيزيقي يتجاوز الحدّ الجغرافي، والمستوى الظاهري للأشياء"(٥)؛ فالأرض بالنسبة له ولأبناء القرية أكبرُ

(١) طائر الليل: ١٣.
(٢) المصدر السابق: ١٣.
(٣) المصدر السابق: ١٤.
(٤) المصدر السابق: ١٤.
(٥) الريف في الشعر العربي الحديث (قراءة في شعرية المكان)، الأخضر بركة، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، ط١، (٢٠٠٢م): ٢٦.

من شعور بالراحة والطمأنينة على الرغم من المجهود الجسدي الذي يبذل عند زراعتها ورعايتها والاهتمام بها، وذلك لأنها تُشعِره بهويته، والانتماء لها.

وتحضر القرية كذلك في قصة (شكرًا يا سهيل) بكافة تناقضاتها، وإيجابيتها، وسلبيتها؛ فهي قصة تأتي من أعماق القرية عبر أحداثها، ودون الخروج عن إطار القرية، ومشاهدها المجسّدة، على تقدير أن القرية "ظاهرة وثيقة الارتباط بالذات الإنسانية، والعادات المكتسبة"(١)، فيتعرض الراوي/ البطل لفضاء القرية على أنه فضاء اختناق، ومجال ضغط؛ حيث يتذمّر من عادات أهل قريته التي لا يحبذها، "أهل قريتي يلزمهم حدث يكسرون به رتابة أيامهم.. لا لشيء سوى أن أيامهم متشابهة المواسم والفصول.. متماثلة المساء والصباح"(٢)، فقد أدت رتابة الأيام وتشابه الحياة في القرية إلى بعض الكآبة التي تؤدي بهم إلى اختلاق أحداث يحاولون معها قتلَ تلك الرتابةِ، وحتى تلك الأحداث التي يصنعونها لا تتعدى أشياءهم البسيطة، وواقعهم الضيق، مثل "أحاديث الجدْب والمطر.. الموت والميلاد.. الطلاق وأفراح الزواجات.. ثم أشياء صغيرة"(٣)، ونجد الراوي يلتمس لأهل قريته العذر "ولا ألومهم، ولا أعزو ذلك لعَيب فيهم.. معاذ الله.. بل إني أنتحل الأعذار.. فعالمهم مقفل وصغير.. وحدود دنياهم تنتهي بحدود الأفق الضيق، وبغياب الشمس"(٤).

فَذِكْرُ سلبيات القرية آتيةٌ من إنسان محبٍّ لقريته حتى وإن امتد أذاهم إليه، حيث تظهر معاناته منهم حين عبَر الخامسة والعشرين عازبًا، وفي مجتمع القرية الصغير لا ينفك سؤالهم عمن هو في سن الزواج ولم يتزوج، وهكذا كانت معاناة الراوي معهم.. تعرّض لإهاناتهم، ونعتوه بكل قبيح ومنفّر، وتقبلوه بوصفه ظاهرة رغم الأعراف الاجتماعية التي لا يتعدى فيها الشابُّ العشرين إلا وقد أكمل نصف دينه، كما يلوح به أهل القرية، "ولذلك ساءهم.. ساءهم جدًّا إذ رأَوني أعبر الخامسة والعشرين عازبًا، وساءهم أني أعرتهم أذنًا غيرَ صاغية"(٥)، وما زال المجتمع القروي يفرض رأيه على أفراده؛ فالراوي في حالة سلبية هروبية، عاجزٌ عن مواجهة أهل القرية، وأمام حالة الحصار هذه ينتهي رفضه للزواج إلى الانصياع لهم، على أمل أن تنتهي أزمته مع أهل قريته.

(١) الرواية الخليجية (قراءة في الأنساق الثقافية)، فارس توفيق البيل ،الأكاديميون للنشر والتوزيع، عمان،الأردن، ط١، (١٤٣٦هـ ٢٠١٦م): ١٣٧.
(٢) طائر الليل: ٢١.
(٣) المصدر السابق: ٢١.
(٤) المصدر السابق: ٢١.
(٥) المصدر السابق: ٢١، ٢٢.

ويبدو هذا المكان/ القرية غير متلائم مع شخصية البطل، بل إنه أضحى سجنًا يؤرّقه لا يقوَى على الانفلات من قيوده المكبِّلة له، ولا على تجاوز قيمه المشحونة بمفاهيم المنع والحظر، "حسدوني أني اغتصبت حريتي من فم الحياة العنيدة.. حسدوني أني أنام قَريرَ العين.. فأجمعوا أمرهم عشاء على تكبيلي بقيودهم.. وعلى إدخالي تحت نير الحياة التي يحيون"(١).

كما حضرت المدينة كبؤرة مكانية في قصة (طائر الليل)؛ حيث يجسّد فضاء المدينة ليلًا رمزًا للاغتراب المكاني، فشعور البطل يزداد عمقًا بحقيقة معاناته ليلًا في تلك المدينة، وذلك بما تفرضه من مظاهر العُزلة، والضياع، والوحدة عليه، "أتأبّط حزني.. أجوس شوارع المدينة، وأسرح في مرافئ المساء.. متلذذًا بوحدتي، وبالصمت المثقوب، وطعم المرارة المرشوش في فمي"(٢)؛ فقد تحول ليل المدينة عنده إلى فترة للحزن، والألم، والشكوى،"أسلّم نفسي إلى مذلة الفراغ، وفقر المدينة، وكل خياراتي الوحدة، والجدران، وليل المدينة الغامض، وكل الوجوه سواسية"(٣)، فمن مظاهر معاناة البطل لحياة المدينة ما يتمثل في شعوره بالوحدة فيها، وقد ارتبط هذا الشعور بالتجربة العاطفية؛ حيث يحتد هذا الشعور عند فقْدِ مَن أحبَّ، ويصبح قويًّا رغم زحمة المدينة بالناس والأشياء، وتَضِيقُ رغم اتساعها(٤). فالبطل يعاني صراعًا داخليًّا؛ نتيجة شعوره بالغُربة والوحشة في مدينته جدة، التي شبّهها بالحسناء بواقع ما يجمع بين المدينة والمرأة من صفات التقلب، والغموض، والمراوغة، والتدلل(٥)، "وأنت يا جدة.. كيف يقسو منك القلب حتى الجفاء؟ لا غرابة، حسناء في نهدة العمر، والعاشقون صرعى، والمدن كالنساء تعطي وتمنع.. تجفو وتعفو.."(٦)، فقد جاوزت هذه المدينة ــ في نظر البطل ــ لتصبح (حسناء)، وليس هو سوى واحدٍ من ضحاياها، وعلى الرغم من تعلقه بمدينته فترة من الزمان، فإنها قد تبدّلت في نظره إلى كتلة أسمنتية صمّاء؛ حيث لم يخترقها دفق إنساني حي، "ولكن كل المدائن تستوي شوارعَ وأسمنتًا جامدًا إذا لم يكن لنا فيها قلب، أو حب، أو ذكرى"(٧)؛ حيث لا تبدو تلك المدن إلا متاهات للضياع والخواء.

ويعيش البطل حالة من التأزم والاغتراب في ليل المدينة الذي ليست له نهاية، "ويتمطى هذا الليل

(١) طائر الليل: ٢٣.
(٢) المصدر السابق: ٣٣.
(٣) المصدر السابق: ٣٣.
(٤) ينظر: الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية: ٣٣٤.
(٥) ينظر: الرواية والمدينة (نماذج من كتاب الستينيات في مصر)، حسين حمودة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر، (٢٠٠٠م): ٢٥٠.
(٦) طائر الليل: ٣٥.
(٧) المصدر السابق: ٣٥.

حتى كأن ليس له آخر/ والنجوم ضائعة في وهج النور المغتر، والبدر لا يُرى في هذه المدينة، وأنا أعيث في صمت المدينة النائمة"[١]، فهو لم يعد يرى من المدينة إلا جانبها السوداوي المظلم الذي أرّقه؛ إذ امَّحت ملامح الجمال المضيئة في المدينة، لتغدو حياته عبارة عن حلقه متصلة من الفزع، والخوف، والحيرة تجاه الوضع الذي آل إليه، وإذا كان الليل عادةً يوحي بالسكينة، فإنّه عند البطل رمزُ الخوفِ والوَحدة، كما قد يرمز إلى الفساد والغدر، الذي أصبحت المدينة مرتعًا له.

ومن هنا فقد صور المدينة في صورة قاتمة سوداوية تتناسب وحالته النفسية المتشائمة؛ إذ أصبح فيها تائهًا لا يعرف مصيره، "وأقلب الخيارات الشحيحة.. والبدائل الممكنة، ثم آوي إلى ركن من قناعة تالفة.. وأسلِّم بحتمية المصائر والأدوار"[٢]، ولم تستطع مدينة جدة أن تنسيَه وجعَ الاغتراب، بل كانت جزءًا من معاناته وخيباته في الحب والحياة بشكل عام، "وجدة تزيد أُوَار الوجد، وضراوة التوحّد.. أنا أبارح الهمّ لأدخل فيه، وأعبر شارعهم لأرجع إليه.. أعود أبحث عن الذكرى لا عن الحب.. أعرف أن الحب مات"[٣]؛ حيث غدت المدينة في نظره فضاءً ضبابيًّا قاتمًا، بل هي فضاءٌ للمجهول، ومبعثٌ للخوف.

كما حضرت المدينة بوصفها مكانًا منفردًا في قصة (الخامسة والنصف)، فقد جاء المكان أداة للتعبير عن معاناة البطل؛ إذ يعيش واقعًا مضطربًا، وغير اندماجي؛ فالمدينة التي يعيش فيها ــ وإن لم يأتِ ذكرها مباشرة ــ تعيش رُهَابَ الهُوية، وتداعيات الخراب والموت، والفقد والتمويه، وسرعة الوقت، وذلك بحضور مفردات المدينة.

وقد ازدادت صورة المدينة سوداويةً وقَتامةً في نظر البطل، وذلك عندما ارتبطت بالموت والوقت، "ولكن ما هو الموت؟"[٤]، وبعد الموت الذي هو آتٍ لا محالة، نجده يتساءل مرة أخرى: ما طعم الموت؟ تساؤلات قلقة ومضطربة ارتبطت بوقت محدد، "إنها الخامسة والنصف يا سيدي، إنها كذلك"[٥]، فالقلق سِمةٌ لكل مَن سكَنَ المدينة، فهذا جندي المرور يتساءل أيضًا عن الوقت الذي ارتبط بواقعه القلق، "وما الذي يعني له الوقت يا تُرى؟"[٦]، ومن ثم يُظْهِر لنا الراوي/ البطل أسباب القلق الذي سيطر عليه، أو على الجندي، أو السائق، وكل من ارتبط بالمدينة، "ربما أكثر من هدير السيارات، أكثر من تسليم مناوبته،

(١) طائر الليل: ٣٦.
(٢) المصدر السابق: ٣٦.
(٣) المصدر السابق: ٣٦.
(٤) رغبات مؤجلة: ٤٧.
(٥) المصدر السابق: ٤٩.
(٦) المصدر السابق: ٤٩.

وانتظار أولاده، ومرتب آخر الشهر الشحيح، وفواتير البيت، والكهرباء، والهاتف، والترقية التي ينتظرها ولا تأتي"، فكل هذه الأسباب المقلقة مرتبطة بواقع المدينة المرير، كما تزداد سطوة التوتر والقلق لديه عندما يتذكر أشياء عديدة فَعَلها في الخامسة والنصف: مطارات عبَرها، وأحباب ودّعهم، انكسارات وهزائم، مسرّات وأتراح؛ حيث تبدو سرعة الزمن في المدينة جنونية، وغير قابلة لأي شكل من أشكال الصراع؛ لذلك نجد الشخصياتِ شخصياتٍ انهزامية، "وذكرني.. بالمطارات التي عبرت، وبالأحباب الذين ودعتُ، وذكرني مواعيد ضربتها للعشاق، وأخرى للبوح، ذكرني أصدقاء هاتفتهم، وآخرين ودعتهم..."[١]، أذ أسقط الكاتب هنا حالة البطل النفسية على المكان عبْرَ وصفٍ شعري نابض، فتلك الألفاظ تحمل مدلولات الرفض والاستنكار.

وفي الغالب تبدو صورة القرية في أعمال العامري السردية تمثل الصورة التي تحبها الشخصيات القصصية، وتميل لها، كما رأينا في قصة: قبل المغيب، الرحلة، القاسمية، القمري، وغيرها، بينما تبدو صورة المدينة بوصفها مكانًا مرتبطًا بالغربة، والقسوة، والقلق، كما في قصة: (طائر الليل)، (الساعة الخامسة).

وهذه الصورة نجدها في الأدب العربي المعاصر؛ حيث تمثل القرية متنفّسَ الأدباء، وخيطًا يسمو بأرواحهم إلى القيم العالية، والمثالية المفتقدة، بينما ترتبط المدينة بالتعبِ والضجيجِ إذا ما قورنت بالصفاء النفسي والروحي الذي يحسُّ به الأدباءُ تجاه قُراهم.

وهكذا نجد الأدباء يراوحون إنتاجهم الأدبي بين ثنائية القرية/ المدينة، رابطين السلبي بالمدينة، والإيجابي بالقرية، منادين بالعودة إلى القرية، جاعلين المدينةَ قاضمةَ العواطفِ والأحاسيس[٢]، فـ"الحنين إلى الريف ـ وإن كان ضربًا من الحنين إلى الأرض ـ يحمل معاني القلق، والضيق، وعدم الارتياح في المدينة"[٣]، وإن ما يلقاه القروي أو الريفي في مجتمع المدينة من صراعات شتى، يجعله يهرب إلى قريته بسماتها الإنسانية، وتظل القرية "واحة يفيء إليها من الوهج، والهجير، والقحل المديني، حتى لو كانت حياة القرية بطيئة الإيقاع"[٤]، والإنسان منذ القدم "يعلن عن حاجته في إقرار وجوده، والبرهنة على كَينونته من خلال الإقامة في مكان ثابت؛ سعيًا وراء رغبة متأصّلة في الاستقرار، وطلب الأمن للذات"[٥]، وإذ

(١) رغبات مؤجلة: ٤٨.
(٢) ينظر: المدينة في الشعر العربي المعاصر: ٢٢.
(٣) المرجع السابق: ٢٢.
(٤) المرجع السابق: ٢٢.
(٥) بنية الشكل الروائي: ٥٢.

كانت هاتان الصورتان هما الغالبتين في جُلّ أعمال العامري السردية، فإن هناك صورة مزدوجة تكررت في أعماله، حيث تبدو فيها الشخصية محبة للقرية، وفي الوقت نفسه متعالية عليها، وناقدة لها، كما في قصة (رجال)؛ فالقرية حاضرة بمفرداتها، وعوالمها، وشخصياتها، وعلاقاتها، ومشاكلها الحقيقية التي أدت إلى اختلاف نظرة البطل إليها، وازدواجها.

فلم يعتمد الراوي في نقل المكان على مجرد الوصف الفوتوغرافي الذي يعيد تشكيل الواقع حسب صورته المفترضة فقط، وإنما قدم المكان من خلال نظرته الخاصة، وقد انعكس ذلك على أفعال الشخصيات، فحمل المكان بذلك قيمًا مختلفةً، وأحيانًا متعاكسة، فنظرته للقرية جاءت من منظور عُلوي فوقي، حيث يصور مدى قُبح الحياة فيها وقسوتها، "إنها القمري، التي رغم صغرها يحدث فيها كل شيء، تحدث الأشياء هنا بسرعة، وبلا مقدمات، والمطر، والموت، والميلاد، وحتى الفرح والحياة هنا قاسية.. قاسية والله، وكيف لا والناس يُجلَدون بالحر على مدار العام.. يتصبّبون عَرَقًا على مدار العمر، ويشقّون كل العمر، وكيف لا تأتي القسوة؟"(١)، وكيف أن قسوة الحياة وقسوة الطبيعة التي يعيشون فيها انعكست على تعامل بعضهم مع بعض، فأصبحت القسوة ديدنهم، منتقدًا (مصعود أبو شملة)، الذي طلّق زوجته بعد أربعين عامًا من الزواج؛ لأنها لا تنتمي إلى الجيل الجديد، "فطلقها هكذا بكل بساطة، قال: إنه يريد واحدة من هذا الجيل"(٢)، كما ينتقد (مروعي) الذي على الرغم من حزنه على وفاة زوجته (صغيرة) أم حسين، فإنه تزوج بعد شهرين من وفاتها،"لكنه بعد شهرين تزوج واحدة في عمر أصغر بناته"(٣)، فتلك المواقف صورٌ تعكِسُ جانبًا من واقع القرية، الذي يتخبّط في عاداته الكريهة ضد المرأة.

كما يصور قسوة القرية في أبشع صورها عندما يقسو الأبناء على أمهم؛ فهذه (جميلة) الأم، التي فقَدَت بصرَها أثناء جمعها للحطب من أجل أبنائها، ولما كبروا تخلوا عنها، "انتهى بها الزمن وحيدة من كل عطْفٍ"(٤)، فالراوي/ البطل يتّهمهم بانعدام الوفاء حتى مع أقرب الناس إليهم، "حدث هذا في القمري، ويحدث في أماكن أخرى، والوفاء هو الفقيد الأكبر"(٥).

وعلى الرغم من انتقاده الحاد للقرية وأهلها، فإنه ينظر إليهم بعين المحبّ المشفق عليهم من عقبات الرحيل، "والأسطورة انطفأت، والحياة تعاود التشكّل بمقاييس أخرى، وأنا لا أملك غير أن أدعوك أن تبتسمَ،

(١) رغبات مؤجلة: ٣٠.
(٢) المصدر السابق: ٢٧.
(٣) المصدر السابق: ٢٨.
(٤) المصدر السابق: ٣٠.
(٥) المصدر السابق: ٣٠.

حتى وإن كان كلُّ ما حولك فاجعًا كارتحال الشباب، ومن منّا لا يحمل في ثناياه جرحًا وجوًى؟ وهل هناك جنوبي لا يحمل جرحًا، أو رحيلًا؟"[١]، حيث يصف رحيل شباب القرية تجاه المدن باللحظات الحزينة المثقلة بالخسارة، والفقْد، والفاجعة، والغياب الموجِع، وكأنه مقدرٌ على الإنسان الجنوبي منذ القِدم أن يتجرّع مرارة الهجرة والرحيل، "لعنة منذ سَيل العَرم إلى سيل النفط، وتتساقط في الاغتراب السنين والأحلام، والحياة تمضي.. الكهول يموتون، أو يتزوجون، والشباب فقط يموتون على الطرقات المنصوبة كفخاخ"[٢]؛ حيث يعد الراوي هجرة القرية مأساةً أكثرَ عمقًا وتشعُّبًا مع القصور عن رؤية أي أفق تفاؤلي؛ حيث تتزاحم الآمال والآلامُ عند رحيلهم عن قريتهم، ولم يحصدوا إلا خسارة الأرواح، ومع ذلك تبقى القرية المكان الذي يمثل هويته، وانتماءه، وقُربها من القلب، فهي المكان المحبوب لديه، "بقعة بيضاء في القلب، لا تمْلأُ ولا تُمْحَى، ولا نملك إلا الابتسام.. فابتسم أنت إنها القمري.. ابتسم!!"[٣].

وتحضر النظرة المزدوجة أيضًا في قصة (ذاك الذي لن يكون)؛ حيث تروي قصة شاب عائد إلى قريته بعد غربة، ويبدو أن العودة للمكان فجّرت في ذاكرته الزمانَ والمكانَ، وكأن الزمن لم يمرّ، فهو يحثّ ذاكرته على استرجاع الماضي، "عدت إلى قريتي موطئ القدم.. مسقط الرأس، ومهد الصرخة الأولى، عدت لها وعادت لي الذكرى عاصفة كليالي الشتاء مترعة بالريح، بالبرد، والمطر"[٤]، فاستحضار الماضي بذكرياته يجسّد مدى انتمائه إلى قريته، وانغراس جذوره فيها "عدت لقريتي، فهلت عليَّ ذكريات من أماكن نائية في الذاكرة"[٥].

ورغم ذلك، بدَا مترفّعًا ينظر إلى قريته نظرة استعلاء وازدراء لعاداتها القبيحة، ورفضها للتغّير رغم أن كل شيء تغير إلا قريته، وأهلها، "لكن أهلها يقولون عن الأشياء ما عادت كما كانت (والله من آخر الزمن) كذلك يقولون: لكني وجدتهم كما تركتهم يتحدثون جهرًا، ويتحدثون بأيديهم وألسنتهم، ويؤشرون في جميع الاتجاهات، ثم يبصقون إذَا عنَّ لهم ذلك، فقط يميلون برؤوسهم قليلًا ذات اليمين وذات الشمال، ثم يَبصقون في أي مكان، وعندما تقترب منهم ـ وخاصة في الأصائل والبكور ـ يتوجب عليك أن تتنفس من فمك؛ حتى لا تصدمك روائح أفواههم"[٦]، ففي حديثه عنهم نظرة دونية لهم، أخذت هنا طابع الاستهزاء والسخرية من تصرفاتهم، التي تنُمُّ عن مجتمع بعيد عن التحضر، والتمدّن، وهو العائد من المدينة؛ حيث

(١) رغبات مؤجلة: ٣١.
(٢) المصدر السابق: ٣١.
(٣) المصدر السابق: ٣١.
(٤) طائر الليل: ٣٨.
(٥) المصدر السابق: ٣٨.
(٦) المصدر السابق:٣٨، ٣٩.

يظهر الراوي/ البطل هنا رافضًا ومتمردًا على تلك السلوكيات التي يُمليها فضاء القرية، ويتجلّى الصراع بين البطل وأهل قريته، الذي هو صراع بين القرية والمدينة.

ثم ما يلبث أن يبرر موقفه وتعنّته على قريته بأنهم أهله وعشيرته، وما انتقاده لهم إلا انتقاد محب "مَن هؤلاء الذين أحدثك عنهم؟.. إنهم أهلي وعشيرتي، وانتقادي لهم انتقادُ محبٍّ لا انتقاد كاره"(١)، فقريته تبقى مرتعَ ذكرياتِه؛ حيث الشوقُ والتوقُ الدائم لها رغم نفورِه من سلوكيات أهلها، "كل الذين نحبهم تفرقوا، لكن ذكرياتهم حيّة، نكاد نلمسها كأنها على الرف، أو متناول اليدين، لا يلزمنا أن نغمض العين، أو نسد الرأس كي نتذكر، ما زالت ذكراهم ساخنة كدَمِ قتيل"(٢)، ويلوم نفسه على رحيله عن قريته، فبسبب غربته تغيرت قناعاته ومطالبه، التي لم تعد عليه إلا بالحزن والتشاؤم، "أترى لو بقي هذا الطفل في قريته.. أيتغير حكمُه على الحياة، وتختلف مطالبه في الدنيا؟"(٣)، بينما لم تختلف مطالب الذين لم يرحلوا عن قريتهم التي غرست فيهم القناعة، وهنا تظهر المفارقة بين نظرته الأولى لقريته، ورفضه لتصرفاتهم، واتهامهم بعدم التغيّر، وبين تَمَنِّيهِ أن يكون بسيطًا مثلهم"لو سألت هؤلاء الذين ما تركوا أرضهم.. لو سألتهم ماذا يريدون من الدنيا؟ لوجدت إجابتهم جاهزة وواثقة (الستر، والعافية)، وماذا أريد أنا غير الستر والعافية؟.. مَن لي بقناعتهم وأبادله العمر؟"(٤).

* * *

ومن خلال قراءة أعمال عمرو العامري السردية، تبين لي أن ثنائية القرية والمدينة من أهم الثنائيات الحاضرة في نصوصه السردية، فلا تكاد تخلو منها مجموعة من قصصه، ورواياته، وكما لاحظت أنها جاءت في ثلاث صور، حيث بلغ عدد القصص التي مثلت الصورة الأولى ـ حضور القرية والمدينة مجتمعةً في نص واحد ـ ثماني قصص؛ وهي: فاقداك، والبرواز، والصلاة السادسة، وقبل المغيب، والرماد، والطوفان، والرحلة، وحصاد العمر، كذلك قامت رواية (جنوب جدة شرق الموسم) على هذه الثنائية، أما الصورة الثانية ـ القرية أو المدينة فقط في بعض النصوص ـ فقد شغلت القرية حيزًا واسعًا من مساحة الخطاب السردي لدى العامري؛ سواء كان حضورها مباشرًا، حيث تأتي إطارًا مكانيًّا حكائيًّا لأحداثها السردية، أم كان غير مباشر تأتي عبر ذاكرة الشخصيات؛ حيث بلغ عدد القصص ست قصص، هي: تفاح، وشجرة، والقمري، والأرض، وشكرًا يا سهيل، وأنت أبي.. ولكن!!، بينما بلغ عدد القصص التي

(١) طائر الليل:٣٩.
(٢) المصدر السابق: ٣٩.
(٣) المصدر السابق: ٣٩.
(٤) المصدر السابق: ٣٩، ٤٠.

جاءت المدينة فيها كمكان منفرد عن القرية ثلاث قصص، هي: طائر الليل، والخامسة والنصف، وأشياء لا تأتي، أما عدد القصص التي مثلت الصورة الثالثة ـ حضور القرية والنظرة المزدوجة لها من البطل ـ فثلاث قصص، هي:(رجال)، (ذاك الذي لن يكون)، (مشهد لم يتم).

كما أن ثنائية القرية والمدينة ـ وبحضورها في أعمال العامري السردية ـ تفتح آفاق ثنائيات أخرى، منها: ثنائيات المكان المعادي، والمكان الأليف؛ فالقرية بالنسبة للشخصيات الروائية والقصصية تمثلُ المكانَ الأليفَ، في حين تمثل المدينة المكان المعادي، كذلك ثنائية المكان المغلق والمفتوح، فالقرية تمثل المكان المفتوح دائمًا، والمدينة المكان المغلق رغم انفتاحها؛ وهو انغلاق نفسي مرتبط بعداء الشخصيات لها، وعدم قدرتهم على التآلف معها .

الفصل الثاني

علاقة المكان بعناصر السّرد

وفيه مدخل وخمسة مباحث:

مدخل نظري: حول علاقة المكان بالعناصر السردية والتأثير المتبادل.

المبحث الأول: علاقة المكان بالشخصيات.

المبحث الثاني: علاقة المكان بالأحداث.

المبحث الثالث: علاقة المكان بالزمان.

المبحث الرابع: علاقة المكان باللغة.

المبحث الخامس: علاقة المكان بوجهة النظر (زاوية النظر).

مدخل نظري

حول علاقة المكان بالعناصر السردية والتأثير المتبادل

يُشكِّل المكان عنصرًا حيويًّا ضمن العناصر الفنيَّة التي يقوم عليها بناء العمل السردي؛ فهو "الحيز الذي تجتمع فيه عناصر السرد"(١)؛ لذلك فإنه "يؤدي دورًا مهمًّا في تشكيل النسيج العام للنتاج الروائي، وهو العمود الفقري الذي يَربط أجزاء العمل الروائي بعضها ببعض؛ من شخصيَّات، وأحداث، وسرد، وحوار، أي: إنه الإطار العام، والوعاء الكبير الذي يشد أجزاءَ العمل كافة، وهو الجزء المكمل للحدث، وأرضية الفعل، وخلفيته"(٢).

ويشمل المكان "البيئة بأرضها، وناسها، وأحداثها، وهمومها، وتطلعاتها، وتقاليدها، وقِيمها؛ فالمكان زاخرٌ بالحياة والحركة، يؤثر ويتأثر، ويتفاعل مع حركة الشخصيات وأفكارها، كما يتفاعل مع الكاتب الروائي ذاته"(٣)، فثمة علاقة وثيقة بين المكان والإنسان؛ وذلك لأن المكان هو الذي يمنح الإنسان الشعورَ بالوجود والانتماء؛ فللمكان أثر بالغ في مصيره؛ حاليًّا ومستقبلًا، بعبارة أخرى: "إن الموضع الذي ترعرع الشخصُ فيه له أثرٌ في هُويته، وسلوكه، وتعاملاته مع الآخرين من الأقرباء والأصدقاء"(٤).

كما يمثل المكان "الفضاء الذي يتَّسع لحركة الإنسان، ويتفاعل معها، ويكشف عن جوانب من الشَّخصية، ويُبرِز مدى ما تمتلكه من حرية وطبيعة العلاقة بينه وبين الأشياء والأحياء، وبينه وبين الزمن"(٥).

إن "المكان لا يتشكل إلّا باختراق الشخصيات له، ولا يوجد مكان محدد بشكل مسبق، وإنما يتحدد المكان من خلال سماته، وسمات الشخصيات التي تتحرك فيه. والارتباط وثيق بين الأمكنة والأحداث في

(١) بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، حميد لحمداني، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع الدار البيضاء ،ط١،(١٩٩١): ٧٠.
(٢) دراسات في النقد الأدبي، أحمد زكي، دار الأندلس، بيروت، ط٢، (١٩٨٠م): ٤٢.
(٣) فن الرواية في المملكة العربية السعودية النشأة والتطور، سيد محمد ديب، المكتبة الأزهرية، مصر، ط٢، (١٩٩٥م): ١٨.
(٤) جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا: ٢٦.
(٥) الفضاء الروائي في الغربة (الإطار والدلالة)، محمد بوريمي، دار النشر المغربية، الدار البيضاء، (١٩٨٥م): ٨٦.

القصة؛ لأن المكان هو أحد العوامل الأساسية التي يقوم عليها الحدث، فالحدث لا يتم إلّا بالتقاء الشخصيات في المكان"[١].

وقد يظهر المكان في الأعمال السردية من خلال وجهة نظرِ شخصيةٍ معينةٍ، أو من خلال وجهة نظر الراوي؛ "إذ يبدو المكان ـ سواء أكان واقعيًّا، أو خياليًّا ـ مرتبطًا، بل مندمجًا بالشخصيات كارتباطه بالحدث، أو بجريان الزمن"[٢]، فيتجاوز بذلك قيمته بوصفه إطارًا جغرافيا صِرفا؛ ليدخل في جدلية مع الأشخاص، ونفسياتهم، والأحداث، ودلالاتها، فيكون وصف الطبيعة والمنازل والأثاث وسيلةً لرسم الشخصيات، وحالاتِها النفسية، وبذلك يصبح المكان عنصرًا بنائيًّا ودلاليًّا في القصص، مسهمًا في تحديد طِباع الشخصيات، وأمزجتهم[٣].

ويرى بعض الدارسين أن العمل السردي "حينما يَفتقد المكانية، فهو يفتقد خصوصيته، وبالتالي أصالته"[٤]، وعلى الرغم مما ظل شائعًا لفترة طويلة في المقاربات النقدية من انصباب الاهتمام في معالجة الأعمال السردية على عناصر الشخصيات، والحدث، والزمان؛ لكون الرواية فنًّا زمنيًا خالصًا[٥]، فالملاحظ هو تزايدُ الاهتمامِ بالناحية المكانية، وخاصة فيما يتعلق بجماليات المكان؛ حيث أصبح المكان موضوعًا مهمًّا هو الآخر للدرس النقدي الحديث والمعاصر.

ومن هنا اكتسب (المكان) أهميته في العمل السردي، ليس بحكم كونه أحد عناصره الفنية الرئيسة، والعنصر الذي تَجري فيه الأحداثُ، وتتحرك ضمنه الشخصيات فحسْب، بل لأنه يتحول في العمل السردي المتميز إلى فضاء يَحوي كلَّ عناصرِ ذلك العمل، والعلاقات القائمة فيما بينها، ويمنحها المناخ الملائم الذي تتفاعل فيه الشخصيات، وتعبِّر عن وجهة نظرها؛ حيث إنه قد يتحول من مجرد عنصر من عناصر العمل إلى الهدف من وجود العمل كله [٦].

وانطلاقًا من هنا، فالكاتب "عندما يبدأ في بناء عالمه الخاص الذي سوف يضع في إطاره الشخصيات، ثم يُسقِط عليه الزمن (حيث الزمان لا يوجد مستقلًّا عن المكان) يصنع عالمًا من الكلمات، وهذه الكلمات تشكّل عالمًا خاصًّا خياليًّا قد يُشبه عالم الواقع، وقد يختلف عنه، فالكلمة لا تنقل إلينا عالم

(١) بنية الشكل الروائي: ٢٩.
(٢) عالم الرواية، رولان بورنوف ، ريال اوئيليه، ت: نهاد التكرلي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط١، (١٩٩١م): ٩٨.
(٣) ينظر: زكريا تامر والقصة القصيرة، امتنان عثمان الصمادي، المؤسسة العربية للدراسات، عمان، الأردن، ط١، (١٩٩٥م): ١٧١.
(٤) جماليات المكان، باشلار: ٧١.
(٥) ينظر: الزمن في الرواية العربية، مها القصراوي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، (٢٠٠٤م): ٣٧.
(٦) ينظر: الرواية العربية البناء والرؤيا: ١٥

الواقع، بل تشير إليه، وتخلق صورةً (صورة مجازية)"[١].

إذًا فالمكان السردي عنصر بنيوي تتجلَّى أهميتُه الحقيقية في النص من خلال جملة العلاقات والتفاعلات التي يقيمها مع العناصر الأخرى في السرد؛ حيث لا تتجلّى ولا تتحرك تلك العناصر إلا داخل المكان[٢].

وتتجلى قُدرة الكاتب على خلق المكان، وتوظيفه توظيفًا يساعد في فهم الزمان، والشخصيات، والحدث، وجميع العناصر الأخرى، كما تتجلى قدرته في طريقة تقديمه لهذه العناصر مجتمعةً، فالمكان عنصر رئيس لا يمكن تجاوزُه أو إهمالُه في أي عمل سردي[٣].

ويُعد الكاتب (عمرو العامري) واحدًا من الكُتّاب الذين اهتموا بالمكان؛ صياغةً ودلالةً، وبإمعان النظر في تجرِبتِه السردية، ألاحِظُ أنه وظّف المكانَ توظيفًا فنيًّا في أعماله كلّها، فكان مؤثرًا من ناحية، ومتأثرًا بنظرة الشخصيات إليه، وبمدى تفاعلها معه من ناحية أخرى.

وسأقف في هذا الفصل على علاقة المكان بعناصر السرد في أعمال (عمرو العامري) السردية، من خلال خمسة مباحث، يتناول أولها العلاقة بين المكان والشخصيات، ويتناول ثانيها علاقة المكان بالأحداث، ويتناول ثالثها علاقة المكان بالزمان، بينما يتناول رابعها علاقة المكان باللغة، أما خامسها فيتناول علاقة المكان بوجهة النظر ،أو(زاوية النظر).

(١) بناء الرواية، سيزا قاسم : ١٠٨.

(٢) ينظر: جدلية المكان والزمان في الرواية الخليجية: ٩.

(٣) ينظر: قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر، صلاح صالح، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، (١٩٩٧م): ١٢.

المبحث الأول

علاقة المكان بالشخصيات

يشكّل كلٌّ من المكان والشخصية مكونيْن أساسييْنِ من مكونات السرد الروائي، وتبرز العلاقة الجدلية بين هذين المكونين من خلال ارتباط وجود كل منهما بالآخر؛ إذ لا يمكن أن توجد شخصية دون وجود مكان تنتمي إليه، وتعيش فيه، ولا مكان دون وجود شخصية تتحرك فيه، وتقوم بوصفه وتقديمه، والكشف عن طبيعة علاقتها به [١].

وتعد الشخصيّة من أهم العوامل المسهمة في تشكيل القصة؛ حيث تعد "ركيزة الروائِي الأساسية في الكشفِ عن القوى، التي تحرّك الواقع من حولنا، وعن ديناميكية الحياة وتفاعلاتها، فالشخصية من المقومات الرئيسة لرواية الرواية بقولهم: الرواية شخصية"[٢]، فجوهر العمل السردي يقوم على خلق الشخصيات المتخيلة [٣].

وقد أَولى النقدُ الشخصيةَ السرديةَ عنايةً خاصة، فاهتم بمفهومها وأنواعها، وبكيفية رسمها وإخراجها للقارئ، فهي ليست مُعطى قبليًّا وكليًّا، وإنما تحتاج إلى بناء يقوم به الكاتب على امتداد العمل، وتقوم بإنجازه الذات المستهلكة للنص زمن القراءة[٤].

ويمكن القول إن "الشخصية تحتل موقعًا مهمًّا في بنية الشكل الروائي، وتعتبر أحد المكونات الأساسية له، إلى جانب السرد والبيئة"[٥]، والشخصية هي الشيء الذي "تتميز به الأعمال السردية على أجناس الأدب الأخرى"[٦]، كما أنه لا قصة "من دون شخصية تقود الأحداث، وتنظّم الأفعال، وتعطي القصة بُعدَها الحكائي، وتعتبر الشخصية (القصصية) العنصر الوحيد الذي تتقاطع عنده كافَّة العناصر

(١) ينظر: بنية الشكل الروائي : ٢٦
(٢) فنون النثر العربي الحديث، شكري عزيز ماضي، منشورات جامعة القدس المفتوحة، عمان، الأردن ،ط١، (١٩٩٦م): ٣٠.
(٣) ينظر: فن كتابة الرواية، ديان فاير، ت: عبد الستار جواد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، (١٩٨٧م): ٤٥.
(٤) ينظر: سيميولوجية الشخصيات الروائية، فيليب هامون، ت: سعيد بن كراد، دار الكلام، الرباط، ط١، (١٩٩٠م): ٩.
(٥) نظرية الأدب، رنيه ويلك، آوستن وآرن : ٢٦٦.
(٦) نظرية الرواية (دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة)، السيد إبراهيم، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة (١٩٩٨م): ١٠٣.

الشكلية الأخرى، بما فيها الإحداثيات الزمنية، والمكانية الضرورية لنمو الخطاب السردي، واطّراده"[١]، فالشخصية إذن "عنصر أساسي من عناصر النص السردي؛ إذ إن سائر العناصر القصصية تنتظم انطلاقًا منها"[٢].

والعلاقة بين الشخصية والمكان تتجاوز "حدود العلاقة الشكلية؛ لأن المكان لم يعد إطارًا خارجيًّا جامعًا لحركة الشخصيات، بل إن المكان الروائي تجاوز وجودَه السطحيَّ المرتكز على البُعد الجغرافي والفيزيائي؛ فقد أصبح يحدد سلوك الشخصية، وممارستها؛ لذلك يحتل المكان دورًا بارزًا في الكشف عن عالم الشخصية النفسي؛ إذ إن المكان يقوم بتجسيد إحساس الشخصية"[٣]، فالمكان هو الذي يحدد هوية الشخصية وانتماءاتها، فالشخصية التي تعيش في الجبل تصبح جبليةً؛ لظهور مميزاته على طباعها وسلوكها، والشخصية التي تعيش في المدن تصبح مدنية للتأثير في طباعها[٤]؛ وذلك لأنه "من اللازم أن يكون هناك تأثير متبادَل بين الشخصية والمكان الذي تعيش فيه، أو البيئة التي تُحيط بها، بحيث يصبح بإمكانِ بنيةِ الفضاء الروائي أن تكشف لنا عن الحالة الشعورية التي تعيشها الشخصيةُ، بل قد تساهم في التحولات الداخلية التي تطرأ عليها"[٥].

ويبدو حرص (عمرو العامري) واضحًا على إبراز العلاقات القائمة بين المكان والشخصية، وحجم التأثير المتبادل بينهما، انطلاقًا من كون الشخصية هي القوة الفاعلة في النص السردي، والمولّدة لأحداثه ووقائعه، فللمكان عنده دورٌ في تشكيل شخصياته السردية، وفي التحولات التي تطرأ عليها، وإذا كانت الشخصيات تخضع لتأثير المكان، فهذا يعني أيضًا أن المكان يتأثّر بأفعال الشخصيات، فالعلاقة بينهما متبادَلةٌ، وهو ما سأقف عليه في هذا المبحث من خلال محورين، هما: تأثير المكان في الشخصية، وتأثر المكان بالشخصية، ورؤيتها.

أولًا: المكان مؤثرًا في الشخصية:

ظهر تأثيرُ المكان في شخصيات (العامري) السردية واضحًا عليها من عدةِ نواحٍ، منها: اختيار الأسماء، حيث "يبدأ تأثير المكان في الاسم، فلكل مكان أسماؤه الشائعةُ فيه، والخاصة به،

(١) بنية الشكل الروائي: ٢٠.
(٢) تحليل النص السردي بين النظرية والتطبيق، محمد القاضي، مسكيلياني للنشر والتوزيع، تونس، ط٢، (٢٠٠٣م): ٥٥.
(٣) جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا: ١١٣.
(٤) ينظر: شعرية الخطاب السردي: ٦٨.
(٥) بنية الشكل الروائي: ٣٠.

والدالة عليه"[١]، حيث يسعى الروائي ـ وهو يضع الأسماء لشخصياته ـ أن تكون متناسبةً ومنسجمةً مع المكان الذي تنتمي إليه، بحيث تحقق للنص مقروئيته، وللشخصية احتماليتها، ووجودها[٢].

وفي قصص (العامري) القصيرة تختلف أسماء الشخصيات تبعًا لاختلاف الأمكنة وتنوعها، ففي قصة (طائر الليل) ذات البيئة المدنية ـ على سبيل المثال ـ كان اسم حبيبة البطل:(راوية)، بينما أجد اسم الحبيبة في قصة (الرحلة) ذات البيئة القروية (خضرا).

وفي روايتيْ (تذاكر العودة)، و(جنوب جدة شرق الموسم)، اللتين تحتويان العديد من الشخصيات ـ يتراوح عددها ما بين عشرين وثلاث وعشرين، منوعةً بين شخصيات نسائية ورجالية ـ أجد تأثير المكان واضحًا في اختيار الأسماء؛ ففي رواية (جنوب جدة شرق الموسم) يشكل المكان عنصرًا مهيمنًا يتصدر السرد الحكائي، ويؤسس له، مشكلًا خزّانًا لأفكار الشخصيات ومشاعرها ، كما لا يخفَى ما للمكان من أثر في التكوين الثقافي للشخصية "لأنه من اللازم أن يكون هناك تأثيرٌ متبادل بين الشخصية والمكان الذي تعيش فيه، أو البيئة التي تحيط بها"[٣]، فطبيعة الحياة في القرية تفرض أسماء ترتبط بثقافتها البسيطة، بحيث تكون شديدة الانتماء إليها، ومن تلك الأسماء التي حوتها الرواية (حسين، محسن، فاطمة، خديجة، جمعة، مريم، مروعي، هجرية، حسينة، سلطانة، عمرانة، مهدي، سلمى، جابر، زهراء، علي، خلوفة، شريفة)، وهي أسماء شائعة في قرى الجنوب. فالأسماء إذًا تحيل إلى المرجعية المكانية الواقعية، وتسهم في خلق الإيهام بالواقع الذي يسعى الروائيون لتحقيقه في أعمالهم السردية.

ويظهر تأثير المكان في الشخصية كذلك في طريقة نطق بعض الأسماء كـ(فاطمة)، و(خديجة)؛ إذ تُنطَق بحذف تاء التأنيث "على ما هو مستعجل؟ سترى (فاطم وخديج) في الليل"[٤]، كذلك ألقاب العوائل كـ(شولان، أبو عمرين، طالبي، المجلي)، وهذه كلُّها ألقابٌ تنتمي في مجملها للمكان/ القرية الجنوبية، وهذا يؤكد حرص الكاتب على ربط شخصياته بالمكان الذي تنتمي إليه.

وتبرز قوة المكان وسطوته على بعض الشخصيات الروائية من خلال ما يتركه من أثر في سلوكها وتحولاتها؛ فهذا (مروعي) عندما انتقل إلى جدة وتبدلت أحواله المادية، رأى أن اسم (مروعي) لا يناسبُه فغيَّرَه إلى (عبد العزيز) "وبدأ ترتيبات تغيير اسمه من مروعي إلى عبد العزيز، وكان أولَ مَن يغير

(١) البناء الفني في الرواية، حسن حجاب الحازمي: ٣٤٤.
(٢) ينظر: بنية الشكل الروائي: ٢٤٧.
(٣) المرجع السابق: ٣٠.
(٤) جنوب جدة شرق الموسم: ١٤.

اسمه في القرية"[١].

أما رواية (تذاكر العودة) فتختلف أسماء الشخصيات فيها عن أسماء شخصيات رواية (جنوب جدة شرق الموسم)، وذلك لاختلاف طبيعة المكان (المدينة) عن القرية، فمن تلك الأسماء التي ضمتها الرواية (عبد الله، فرح، هدى، عباس، آمنة، سميرة، خضر، سالم بامحفوظ، مريام، فهمي البكوش، زكريا موسابي)، وهذا التنوع في الأسماء مرتبطٌ بتنوع الأمكنةِ التي تنتمي إليها، فكل اسم يشير إلى بيئة مكانية معينة، فـ (عبدالله ، فرح، هدى، عباس، آمنة، سميرة، خضر) من الأسماء الشائعة في السعودية ، و(سالم بامحفوظ) من الأسماء الحضرمية الشهيرة ، و(مريام) اسم يشير إلى الحبشة، و(فهمي البكوش) اسم ينتمي إلى ليبيا، و(زكريا موسابي) اسم يشير إلى أوغندا.

كما أن للمكان أثرًا في تحديد المهن والأعمال التي تزاولها الشخصيات السردية؛ ففي رواية (جنوب جدة شرق الموسم) التي اتخذت من القرية (القاسمية) والمدينة (جدة) مكانًا روائيًّا، تتجلى المهنة الرئيسة لأهل القرية (القاسمية) العمل بالأرض، وزراعتها ورعايتها، فهي المهنة الوحيدة التي مارستها الشخصيات في (القاسمية) ذات البيئة القروية؛ حيث ترتبط البيئة القروية بمهنة الزراعة، فالقروي شديد الارتباط بأرضه، يزرعها، ويفلحها، ويعطيها الكثير من الجهد والوقت "انطلقت للمزرعة أفعلُ ما اعتدتُ أن أفعله في الصباحات، أحمي عذوق الذرة من العصافير"[٢]، بينما تنوعت مهن الشخصيات عندما انتقلت إلى مدينة جدة بعد جفاف أرضهم، "أغلبهم في مناجر الخشب، ومصانع الطوب، والمرطبات، وورش الحديد، وكثيرون في شركة ابن لادن، وشركات أخرى، وقليلون جدًّا عملوا في وظائف حكومية"[٣]، وإن كانت هذه المهن بسيطة فذلك لارتباطها بزمن بدايات الطفرة البترولية، كما أن هذه الوظائف والمهن لا تشترط إلا الحد الأدنى من القراءة والكتابة، وهو ما كان عليه أبناء القرى الذين هاجروا إلى المدن في بدايات الطفرة، فهذا (مروعي) كان يعمل حارسًا "مروعي كان يشق حياة مختلفة.. عمله في شركة بن لادن كحارس وفّر عليه السكن"[٤]، وإن كانوا لا يشعرون بالأمن في العمل في الشركات، ويفضلون الوظائف الحكومية، فهذا (خلوفة) يشير على (حسين) بترك عمله في شركة البيبسي، والاتجاه إلى العمل الحكومي "كب الشركات، تعال اشتغل مع الحكومة، الحكومة أضمن، ورواتبها أكثر، الشركات ما لها أمان"[٥].

(١) جنوب جدة شرق الموسم: ١٣٤.
(٢) المصدر السابق: ٢٨.
(٣) المصدر السابق: ٦٣.
(٤) المصدر السابق: ٧٨.
(٥) المصدر السابق: ٩١.

أما رواية (تذاكر العودة) ذات البيئة المكانية المدنية فتتنوع فيها المهن، وتختلف عن مهن شخصيات رواية (جنوب جدة شرق الموسم)، وذلك لاختلاف المكان والزمان؛ فبطل الرواية يعمل سكرتيرًا في سفارة المملكة العربية السعودية في أوغندا "بعد انتقالي سكرتيرًا ثانيًا في السفارة"(١)، بينما يعمل (خضر) "مدير مكتب هيئة البر الإسلامية"(٢)، أما سالم بامحفوظ فيعمل سائقًا ومترجمًا بالسفارة(٣)، كذلك تختلف المهنة التي يزاولها والد (سميرة) (أحمد مساوى)، حيث "تدرج في مناصب القضاء حتى وصل إلى قاضي محكمة مستعجلة في مدينة جدة"(٤).

كما اختلفت المهن التي تزاولها المرأة تبعًا لاختلاف المكان، حيث تظهر مشاركة المرأة في تلك القرى بفعالية في كل أنشطة الحياة المجتمعية؛ فهي تساند الرجل في حصاد الأرض "والرجال والنساء يعملون معًا وهم يَحنون ظهورهم في تسارع ونشاط، وهِمة تتجدد"(٥)، كما تقوم بجلب الماء والحطب "ذهبتا للبئر، أو لجلب الحطب"(٦)، فالمرأة في البيئة القروية تشارك في جميع الأعمال "كانت تطحن الذرة، تخمر العجين، تخبز، وأحيانًا تأخذ الزواد للعمال، وتعود لتخض اللبن.. تغسل، تطبخ، تستقبل الضيوف، تجامل البعيد والقريب، وفي أوقات الراحة تَضِنُ الخسف، وتصنع منه زنابيل، وأطباقًا وحبالًا للقُعُد"(٧)، بينما اختلفت المهن والأعمال التي تمارسها المرأة في رواية (تذاكر العودة)؛ فهذه (مريام) الإريترية تعمل في مطعم خاص بها "نحن في مطعم مريام الإريترية التي عاشت في جدة زمنًا"(٨)، أما (فرح) فلم تذكر طبيعة عملها؛ بل ذكرت مكان العمل "ليستقر في مكتبي المتواضع في مكان العمل"(٩)، وإن كانت صديقتها (فاطمة) قد أشارت إلى مكان العمل ذلك بقولها: "أَوَتظني أنك الوحيدة التي تحمل سرًا؟ ألا تتذكرين الكثير من الحالات التي تأتي مستشفانا فقط..؟"(١٠)مما يشير إلى أنه عمل مرتبط بالمدينة وليس القرية .

وقد يأتي المكان "مثيرًا قويًّا أيضًا، يؤطّر تأزماتِ الشخصيات، وتصادمها المستمر، ويجلي

(١) تذاكر العودة: ١٥.
(٢) المصدر السابق: ٤١.
(٣) ينظر: المصدر السابق: ١٢.
(٤) المصدر السابق: ٢٦.
(٥) جنوب جدة شرق الموسم: ٣٧.
(٦) المصدر السابق: ١٣
(٧) المصدر السابق: ٧٢.
(٨) تذاكر العودة: ٦٦.
(٩) المصدر السابق: ١١٧.
(١٠) المصدر السابق: ٧٩.

المشاهد عبر تصوير عالم الشخصية الخارجي في حالتيِ اضطرابِها وسكونِها، بل هو جزء مهم من الخلفية البيئية الشاملة والمتكاملة، التي يحاول كاتب الرواية رسمها بوصفها جزءًا من ملامح الحوادث والشخصيات"[١]؛ حيث يعد التغيير الذي يطرأ على الشخصية نتيجة الانتقال من مكان إلى آخر هو أشد الأنواع عمقًا[٢]، وهي الفكرة التي قامت عليها أغلب أعمال (العامري) السردية القصصية والروائية، وذلك لأن "الانتقال من مكان إلى مكان يؤدي غالبًا إلى تحول الشخصية"[٣]، كما يشكّلُ الانتقال المكاني "مؤثرًا جادًّا في تغيير سلوك الشخصيات/ وتوجهها الفكري"[٤]، حيث يعد المكان السردي مؤثرًا فعليًا على تفكير الشخصية وسلوكها .

وهذا ما يمكن تلمّسه في قصص (العامري) القصيرة؛ حيث كان للمكان أثر في الشخصية المتنقلة من مكان لآخر، كما في قصة (ذاك الذي لم يكن)[٥]، فالبطل هنا عائدٌ إلى قريته بعد رحيله إلى المدينة، عائدٌ بنظرةٍ جديدةٍ، نظرة فيها الكثير من التعالي والفُوقية، نظرة ازدراء لأساليب عيشهم وحياتهم "وجدتهم كما تركتهم يتحدثون جهرًا، ويتحدثون بأيديهم، وألسنتهم، ويؤشرون في جميع الاتجاهات، ثم يبصقون إذا عنّ لهم ذلك، فقط يميلون برؤوسهم قليلًا ذات اليمين وذات الشمال، ثم يبصقون في أي مكان، وعندما تقترب منهم ـ وخاصة في الأصائل والبكورـ يتوجب عليك أن تتنفس من فمك؛ حتى لا تصدمك روائح أفواههم"[٦]، فقد تأثر البطل بأسلوب الحياة في المدينة، مما جعله يزدري أسلوب الحياة في قريته حتى ولو كان يحبّهم.

وفي قصة (البرواز)[٧] قد أحدث انتقال البطل من القرية إلى المدينة أثرًا مختلفًا في تفكيره وقناعاته؛ فهو يرفض نظرة مجتمعه الدونية للمرأة، ويدافع عنها حتى ولو لم يستطع إقناع والده بأن تَضُمَّ الصورةُ أخواتِه البناتِ، ويبدو أن إشكالية الإنسان المثقف وأزمته تنبع من خلال فهمه للبيئة المكانية، فهو في حالة رفض لتلك القيم القديمة، مما يجعله يعاني من الاضطهاد والقمع، وصولًا إلى الهزيمة في النهاية، وفقدان القدرة على التغيير، "ووجدت قضيتي خاسرة سلفًا؛ لأنها قضية (نساء)، وقلت لأبي: إن الصورة تذكار، وبدونهن تغدو مزيفة، إنها لا تمثل عائلتنا أبدًا..العائلة بنات وصبيان، أُم وأَبٌ، وإذا كان الغرض

(١) الصراع الحضاري في الإبداع القصصي السعودي، أمل عبد الله البرزنجي، منشورات ضفاف، بيروت، ط١، (٢٠١٣م): ٥٣٢.
(٢) ينظر: البناء الفني في الرواية، حسن حجاب الحازمي: ٣٥٥.
(٣) المرجع السابق: ٢٥٥.
(٤) الصراع الحضاري في الإبداع القصصي السعودي: ٥٣٣.
(٥) طائر الليل: ٣٨.
(٦) المصدر السابق: ٣٩.
(٧) رغبات مؤجلة: ٤١.

من الصورة هو الذكرى فقط، فلتكن لنا جميعًا، وإلا سوف تغدو صورة للرجال فقط، لنا نحن، نحن وأنت، صورة للمباهاة وليس للوفاء"[1]، حيث تظهر هنا قضية الصراع بين ثقافتين مرتبطتين بمكانين مختلفين، وجيلين مختلفين؛ ثقافة القرية التي يمثلها الأَبُ ممثلُ الجيل القديم المنتمي إلى قريته ومبادئها، وثقافة المدينة التي يمثلها بطل القصة الممثل للجيل الجديد، الذي انتقل من قريته إلى فضاءات المدينة، وتغيّرت أفكاره ورؤيته تبعًا لهذا الانتقال، فـ"البيئة المكانية تؤثر في سلوك الشخصيات، وطريقة تفكيرهم وقضاياهم التي يطرحونها، ويخوضون الصراعات من أجلها"[2].

ومن اللافت للنظر أن الكاتب يستثمر عنوان القصة (البرواز)؛ للإشارة إلى التأثير النفسي القوي للمكان على الشخصيات؛ فالبرواز أيضًا إطارٌ مكاني صغير، أراده البطل أن يكون مكانًا فسيحًا يتسع للجميع؛ رجالًا، ونساءً، لكن ثقافة القرية أبت أن تستوعب ذلك، وأصرّ والدُ البطل أن تكون الصورة داخل البرواز خاليةً من النساء؛ ليغدو البرواز ـ هذا المكان الصغير ـ مؤشرًا دالًّا على حصار المكان الكبير ـ القرية ـ للمرأة ودليلًا واضحًا على ضغوط العيش المتنامية في المكان.

وكما كان للمكان تأثير إيجابي أو سلبي نتيجةَ التنقل المكاني على الشخصية في قصص (العامري)، فقد كان له تأثير أيضًا في شخصيات رواياته، وهو ما يمكن تلمّسُه بوضوح في شخصيتي (حسين) و(مروعي) في رواية (جنوب جدة شرق الموسم)، فكلاهما انتقل من القرية (القاسمية) إلى مدينة (جدة)، ولكن تعاملهما مع المكان الجديد وتأثيره فيهما كان مختلفًا.

فـ (حسين) الذي خرج من القرية غاضبًا من أبيه، الذي رفض تزويجه بمَن يحبّ، متجهًا إلى مدينة (جدة)، وعازمًا على أن يجمع المال؛ ليعود ويتزوجَ بمَن أحب، لم يستطع أن يتكيّف مع المكان الجديد، ويحقق ما يحلم به؛ لأنه لم يعرف كيف يستثمر المكان الجديد، وظل مثل كثيرين مثله يعيش على هامش المدينة، ويعمل أعمالًا بسيطة، ويعيش عالم القرية في العزبة التي كوّنها؛ لتكون مأوى للغرباء من أبناء القرية، والقرى المجاورة الوافدين إلى المدينة، فهو لم يستطع أن يخلع عَباءة القرية ليرتدي عباءة المدينة، ويستفيد منها، ويطور نفسه، ويغير من وضعه، بل إن الطامّة الكبرى حدثت حينما فقَد الحبيبة التي خطبها صديقه (مروعي)، فهذا الحدث جعله يفقد توازنه، ويتجه ليأخذ من المدينة أسوأ ما فيها، ليتعلم شرب الخمر؛ هربًا من واقعه المؤلم، "كانت صدمة لي أن أعرف أن خالي يتعاطَى الشراب.. أهل القرى

(١) رغبات مؤجلة: ٤٣.

(٢) البطل في الرواية (دراسة تطبيقية في الرواية السعودية)، حسن حجاب الحازمي، دار النابغة للنشر والتوزيع، مصر، ط٣، (٢٠١٦م): ٢١٣.

يتسامحون في كل المعاصي، عدا السكر، على حد تعبيرهم"[١]، وهنا ألمس تأثير المكان تأثيرًا سلبيًّا في شخصية (حسين).

وفي المقابل نجد المكان نفسه يترك أثرًا إيجابيًّا في شخصية (مروعي)، ويصنع منه شخصية جديدة متحولة، تنتقل من الفقر إلى الغِنى، ومن الوَضَاعة إلى الوَجاهة، فبعد أن خرج من قريته منبوذًا مطرودًا بعد اتهامه بعلاقة غير شرعية مع (هجرية)، انتقل إلى (جدة)، وأخذ "يشق حياة مختلفة، اختلط (مروعي) بجنسيات أخرى في الشركة من مهندسين وإداريين، وتعلم قليلًا مما يسمى بإدارة الحياة"[٢]، ويرفد هذا الانتقال تغير فكري ونفسي ومادي في شخصيته، حيث يُعايش في المكان الجديد ملامح الحياة العصرية، فقد توطدت علاقاته بزملاء العمل من جنسيات عربية مختلفة، هم الذين أشاروا عليه بشراء بعض الأراضي، "ولو يا مروعي، اشتر لك أرض بُكره بتفيدك، وتجيب لك مَصاري، الشغل وحده ما يوكّل عيش"[٣]، وتم عقد اتفاق بينه وبين المهندس (مروان) بأن يشتري المهندس الأراضي، ويسجلها باسم (مروعي) على أن يأخذ مقابل ذلك مبلغًا من المال عند بيعها، وبعد مرور فترة ليست بالطويلة ابتسمت الحياة لـ(مروعي)، وكأن "هذا الاغتراب الذي ضنّ على البعض بكل شيء، وهب خزائنه لمروعي.. وفي المحكمة صعق مروعي عندما عرف أن تلك الأرض التي اشتراها من مروان قبل سنوات ببضعة آلاف ستُباع بخمسة عشر مليون ريال"[٤]، وكان نصيبه منها ثلاثة ملايين ريال، وتبعًا للتفاعل الإيجابي بين (مروعي) والمكان الجديد ، يحصل على فرصة للانعتاق من الفقر، وحتى من اسم (مروعي) الذي لم يعد يتناسب مع مكانته الجديدة، فحوله إلى (عبد العزيز)، وتبدل فيه كل شيء، "وتغيرت طريقة لبسه وحديثه، وتحوّل من قَرويٍّ بسيط إلى مضارب عقار ناجح، ومشروع رجل أعمال قادر على قراءة السوق، والتنبؤ بالمستقبل"[٥].

وفي ظل هاتين الرؤيتين للمكان يبدأ الصراع النفسي والثقافي، فالرؤية الأولى تجد الخلاص بالانطواء على نفسها، ورفضها للمكانين (القاسمية، وجدة)، "الله هبوك ديرة لعاد دخلتك.. تحرم عليه"[٦]، فهنا يظهر رفضه للقرية بعد فقده للحبيبة، أما المدينة فيظهر رفضه لها، بعيشه على هامشها، تأثره السلبي بها، والانطواء على نفسه، وتعاطي المسكرات، والمُوبِقات، فظل (حسين) نائيًا عن القرية رغم حبه لها،

(١) جنوب جدة شرق الموسم: ١٣٧، ١٣٨.
(٢) المصدر السابق: ٧٩.
(٣) المصدر السابق:، ٧٨، ٧٩.
(٤) المصدر السابق: ١٢٩، ١٣٢، ١٣٣.
(٥) المصدر السابق:١٤٣.
(٦) المصدر السابق: ٩٨.

وحنينه إليها، ولم يعدْ إليها إلا جثةً هامدةً ليدفَن بها على خلاف الرؤية الثانية التي استفادت من المكان (جدة) في تغيير وضعها المادي والمعنوي، أما (القاسمية) فتتحول عند شخصية (مروعي) إلى مكان يرتبط معه في علاقة حميمية؛ لأن المكان يمدّه بالسلطة، ويعزز من مكانته الاجتماعية، فضلًا عن أنه يتيح له صلاحيات غير محدودة، تمكّنه من امتلاك كل شيء فيها "وغَدَا للشيخ عبد العزيز وجاهة مطلقة في القاسمية"(١).

وعليه يمكن القول: إنه "هناك أماكن مرفوضة، وأماكن مرغوب فيها، فكما أن البيئة تلفظ الإنسان وتحتويه، فإن الإنسان طبقًا لحاجته ينتعش في بعض الأماكن، ويذبل في بعضها"(٢).

ويظهر تأثير المكان في الشخصية أيضًا في رواية (تذاكر العودة) التي تقوم على فكرة الصراع، الذي تثيره تغيّرات الحياة الاجتماعية، فشخصية البطل (عبد الله المساعد) تأثرت لتنقّله بين أكثر من مكان؛ بسبب طبيعة عمله، وتشرّبه للكثير من المظاهر الاجتماعية لتلك الأمكنة التي تختلف عمّا يجده في بلده الأم (السعودية)، فالمكان السعودي يتميز بالخصوصية التي لا يمكن وجودها في أي مكان آخر، وذلك يرجع إلى طبيعة التكوين الديني، والأعراف، والعادات والتقاليد التي تمنح المكانَ خصوصيةً تميِّزه عن الأمكنة الأخرى، غير أن (عبد الله) تبدّلت أفكاره وقناعاتُه عند تنقله بين الأمكنة؛ نتيجة عملِه، واستقراره أخيرًا في أوغندا، فالابتعاد عن الأصل بمثابة الانتقال من الثابت الإيجابي إلى المتحول السلبي، حيث تسهم حركة الشخصيات في ذَهابها وإيابها، وسَفرها واستقرارها في بناء المكان؛ لأنه يتشكل من خلال الأفعال التي تقوم بها هذه الشخصيات، كما يسهم المكان في التأثير في الشخصيات، كما حدث لشخصية (عبد الله المساعد)، الذي أصبح شُرب الخمرِ عادة من عاداته المرتبطة بالأماكن التي تنقّل بينها، فما إن وصل إلى الفندق في أوغندا حتى بدأ في شرب الخمر "وضعت أمتعتي، وقبل أن أدخل إلى الحمام اتصلت على خدمات الغرف، وطلبت أربع زجاجات من البيرة المستوردة"(٣)، كما أن أول لقاء جمعه بشخصية (خضر) في فندق إفريقيا كان الشراب أول ما جمع بينهما "حيا الله عبد الله، نورت كمبالا والله، إيش تشرب؟

– أي حاجة.. أي حاجة..

– اسمع يا بويه.. أنت هنا في أوغندا، واللي يطيب لك اشرب، بلاشي عقدنا من بعضنا، ثم هتف

(١) جنوب جدة شرق الموسم: ١٤٦.
(٢) جماليات المكان، مجموعة مؤلفين: ٨٣.
(٣) تذاكر العودة: ١٣.

في السمراء الإفريقية التي تدور كدبابة نصف مجنزرة:

– اثنين تشيفاز لو سمحتِ"[١]، وتتعدد في الرواية أحداث شُرب (عبد الله المساعد) للخمر علنًا في الفنادق، والمطاعم، والمشارب، وكأنه يفعل ما يفرضه عليه المكان الأوغندي، وشعوره بأن فِعلته أمر عادي، فهو من الذين " تأثروا بالبيئات الأجنبية التي انتقلوا إليها تأثرًا سلبيًّا، وأدى وجودُهم فيها إلى تحول كبير في شخصياتهم، وفرّطوا في قيمهم ومبادئهم"[٢]، بل يعترف بأن لمكان الدراسة التأثير الأول في ذلك، "من أين تعرف هذه الثقافة يا عبد الله، ثقافة المشروبات؟

– لا تنسَ.. أنا خريج جامعة جنوب كاليفورنيا، وعاصٍ من يومي"[٣].

أيضًا كان لانتقال (سميرة) من جدة إلى الزبارة أثرٌ سلبي عليها، فـ(سميرة) التي تتميز بالالتزام الديني والاجتماعي الواعي، تنجرف إلى عالم النت الافتراضي، ومظاهر الحياة، ومغرياتها المادية، دون اكتراث بالثوابت الدينية والاجتماعية، من منطلق ما تراه من تعارض تلك الثوابت مع معنى التحضّر والرقي، وذلك باقتراح من ابنة عمها "اقترحت عليّ فتح حساب في (الفيسبوك)، والدخول في منتديات الكتابة"[٤]، ثم بدأ الانجراف في هذا العالم الافتراضي بتأثير من المكان (الزبارة)، "وبدأت بفتح صفحة في الفيسبوك باسم مستعار (بروق جنوبية).. وبدأت المشاركة في الكتابة وبمساعدة نجود، ونصائح نجود.. وجدتني أحبذ صداقة الرجال.. ووجدت من الأصدقاء الافتراضيين شخصًا ظريفًا يُسمى مروان.. ووجدت رابطًا خفيًّا يشدّني إليه، ووجدتني أنتظر تعليقاته، ومشاركاته، وحواراته بلهفة"[٥]، فقد شكّل المكان (الزبارة) أرضية لانجرافها نحو الرذيلة، مع أن (الزبارة) قرية نائية في الجنوب، فإنها في عصر العولمة تأثرت كثيرًا، وخضعت كغيرها للتحولات الاجتماعية في جانب القيم، وانعكس ذلك على شخصية (سميرة)، "كنت أحسبني أنا القادمة من جدة ثم من كراتشي، أكثر إلمامًا بفن الموضة والألوان، وأبجديات الإتيكيت، لأكتشف أن كل شيء يسبقنا ليصل إلى الزبارة، وتصلها دواوين الشعر والروايات حتى المحرم منها عن طريق البلد المجاور، واكتشفت أن لكل فتاة منهن حكايتها، وسرها، وعشقها الحميم، كأنه حق لا يَعيبه عليها أحد إلا أنا"[٦]، فالمكان "بوصفه عنصرًا في البناء السردي، يكون مثيرًا لصراع الشخصية حين يظهر

(١) تذاكر العودة: ٤٣.
(٢) البطل في الرواية (دراسة تطبيقية في الرواية السعودية): ٢٢٤.
(٣) تذاكر العودة: ١٠٧.
(٤) المصدر السابق: ١٢٨.
(٥) المصدر السابق: ١٣١، ١٣٢.
(٦) المصدر السابق: ١٢٧.

معبأً بوسائل الضغط المادية والمعنوية على نفسية الشخصيات، وفكرها"[١]، فهي تعيش صراعًا مع نفسها من جهة، وبين الثوابتِ الدينيةِ والتقاليد، "لا تلمني يا مروان، لا تلمني، أنا أخوض صراعاتٍ كبيرةً بين ما يحدث بيننا، وبين ما تربيت عليه، خاصة وأنا تربيت في منزل شرعي"[٢]، وتبعًا للتفاعل السلبي بين (سميرة) والمكانين الجديدين ـ الزبارة، والنت بوصفه فضاءً افتراضيًا مؤثراً ـ تتخبط (سميرة) في غَفلتها، وتزداد في بُعدها عن قيم المجتمع الفاضلة، حيث تتحول الصداقة الافتراضية بينها وبين (مروان) إلى حب ولقاءات محرّمة، "وتهاوت ممانعتي، والتقينا في مركز المحمل التجاري، وببساطة أخذني من يدي، وكنت مشلولة"[٣]، وهكذا كان للمكان ـ سواء الواقعي أو الافتراضي ـ تأثير قوي في (سميرة) وتفاعلها معه، وانفعالها به، والوصف التفصيلي لملامح المكان/ الزبارة ـ وهو وصف موضوعي ـ جاء على لسان الراوية؛ ليفّسر هذا التحوّلَ، ويكشفَ عن جانب من جوانب شخصية (سميرة)، وليمنح القارئَ انطباعًا عن سبب ذلك التغير اللافت في سلوكها، وطباعها، ويوحي في الوقت نفسه بما سيكون له من تأثير في مسار حياتها في الأيام القادمة.

ثانيًا: المكان متأثرًا بالشخصية:

عند اختراق الشخصية للمكان تظهر لمساتها فيه بما تحدثه من أفعال وتغيّرات لتكسبَه هُوية جديدة؛ إذ تتحول معالم المكان من فترة لأخرى تبعًا لفعل الشخصية، حيث يتم إخضاع المكان لفعل الشخصيات[٤]، فالعلاقة بين المكان والشخصيات "تتم وفق قانون الفعل وردّ الفعل؛ إذ بقدر ما يؤثر المكان ويحفر في الإنسان خصائصه وملامحه، فإنه ينحفر ـ المكان ـ بالإنسان، وفعالياته المستمرة، فالضغط المكاني يقابَل بفعل معاكس، وهكذا يتفاعل الحدان وفق علاقة جدلية مستمرة"[٥].

فقد تنسجم الشخصية مع المكان، فتحبّه، وتعيش في أُلفةٍ معه، وقد لا تنسجم معه، فتكرهه، وتشعر أنها في ضِيقٍ فيه، وإنّ هذا الضيق يخلق نوعًا من الصراع بين دواخل الشخصية، وعلاقتها بأنماط المكان المختلفة.

وهذا ما نلمسه في أعمال (عمرو العامري) القصصية؛ ففي قصة (الطوفان)[٦] قُدم المكان من

(١) الصراع الحضاري في الإبداع القصصي السعودي: ٥٣٤.
(٢) تذاكر العودة: ٢٣٦.
(٣) المصدر السابق: ٢٣٩.
(٤) ينظر: شعرية المكان في الرواية الجديدة: ١٠٨.
(٥) المرجع السابق: ٦٣، ٦٤.
(٦) طائر الليل: ٤١.

وجهة نظر الشخصية (البطل)، وهي قصة نفسية في المقام الأول، فالقصة تقدم شخصية مهزومة نفسيًّا، ناقمة، تعاني من استلاب معنوي من المكان (المدينة)، حيث يقول: "أتكئ على عرائش النسيان.. أطلبها المستحيل، وأطلبها العبث المحال، وأتذكّر.. أتذكر أيامي النضرة، التي رافقتني في النعيم.. نعيم العمر الراحل، والتي أدميتها بالكبرياء الملعون في بهجة ساعاتها"[١]، فهو يؤنِّب نفسَه على ترك قريته، ووالده، وجَدته، والحبيبة، من أجل المدينة التي أفقدته كل شيء "فلقد تركت أبي يودع رعشة يديه مسبحته لَكَأنه يوثق عقد الذكرى، التي لا يودّ أن تنفصم... وتركت جدتي تستقرئ طوالع أيامها، وتقيسها على أحلام مناماتها المتقطعة.. وإذ هي أمست على هامش الحياة الأيسر فما عاد لها من غاية تصبو لها، ولذا فقد جعلت عودتي غايتها التي تصبو لها وتشتاق، وبطرت على حبة القلب تلك التي أناخت ركائبها على أبواب نزوتي.. وتعللت عن مفارقتها بضيق ذات اليد، والغد المُوشَّى بالأحلام النافرة، ثم ودعتها، وأوصيتها بالصبر، وغادرتها كما غادرت أبي، وأَمسِي، وحصاد السنين الماضية.. وارتحلت"[٢]، لكن الحلم سرعان ما تحقق، وبعد أن كان رحيلُه حلمًا يراوده أصبح حقيقة، لكنه حقيقة مفجعة، حيث وجدها متناقضةً في كل شيء، ومختلفة عن قريته، وتنعدم فيها اللمحات الإنسانية الأخلاقية ذات الصفة الإيجابية، فتبدّلت نظرته إليها وانبثق داخله صراع نفسي، جعل منه رافضًا لوجوده في هذا المكان، "فهو مشدود بين قطبين متنازعين، يجذبه حاضر لا يستطيع الإفلات من تبعاته، والتزاماته الثقيلة المستجدّة، ومشدود أيضًا بأمانيه وأحلامه إلى ماضيه الذي قصر فيه"[٣]، حيث تحول الحلم إلى كابوس يقلقه، ويُشعِره بالحسرة والندامة على ترك أهله وقريته، فالمكان "حقيقة معاشة، ويؤثر في البشر بنفس القدر الذي يؤثرون فيه"[٤].

وفي قصة (التغريبة)[٥] تتفاعل عناصر المكان مع إحساس البطل بمرور الزمن مشحونًا بالتعب، والحزن، والألم، وتتراءَى صراعات النفس مع الحياة العصرية، وتغيراتها السريعة، "ذلك أن الأفراح يلزمها وطن، وأهل، وعشيرة.. وأين هم؟ تكسّرت ضيآت العزاء النحيلة، والجذور أبت أن تلامس الأرض الجديدة.."[٦]، فالبطل يرفض هذه الحياة الجديدة، وما فيها من ضجر، وألم، متحسرًا على أيامه التي عاشها في حيّه القديم، والتي انتهت مع انتهاء الماضي، "فمنذ بارحنا حَيَّنَا القديم، وشارعنا القديم، والنفس أشتاتٌ ضائعةٌ، ونحن نفتش عن بداية، أو نحلم بعودة لن تجيء، وذلك الحي أمسى وراء أستار الغيب،

(١) طائر الليل: ٤١.
(٢) المصدر السابق: ٤٣.
(٣) قراءات نقدية تحليلية لنماذج من القصة السعودية في جيزان: ٩٢.
(٤) ينظر: جماليات المكان، مجموعة مؤلفين: ٨٣.
(٥) طائر الليل: ٩٣.
(٦) المصدر السابق: ٩٣.

والذكريات الصدئة"[١].

فالبطل والمكان في هذه القصة لا ينفصلان، بل يتبادلان خصوصية الأجواء المشحونة غالبًا بإحساس البطل، وحنينه للمكان القديم الذي يحمل كل جميل، ومقارنته بالحياة الجديدة التي فُرِضت عليه، والتي أرغمته على هَجْرِ حيّه، وشارِعه، والآن قد انتهى الماضي، ورحل، وهو ما زال مُرغَمًا على الإقامة والبقاء في المدينة، ومسايرته لطبيعة العصر؛ حيث لم يعد وجود للحياة في حيّه القديم، "كل هذا لا يغير من واقعنا شيئًا، وهو أننا أمسينا مزروعين في غربتنا كالمسامير في الألواح، لا شمسنا شمس، ولا قمرنا قمر... قبل أن نغادر حيَّنا، وقبل أن يتمطى عليه ذلك الشارع العنيد، الذي هدم بيوته، وفرّق أهله، واجتث منا جذور العمر"[٢]؛ فهو لا يملك إلا الرحيل الإجباري للمدينة، وذلك حين توارت كلُّ ملامح المكان القديم خلف صخب التغيرات في الزمن الحاضر المتغير، "وتوزعتنا الدور الجديدة المتباعدة، وأمسينا تغلفنا وحشة الغربة، ومرارة الانهزام، وأمسى الحي غيرَ الحي، والجيرانُ غيرَ الجيران"[٣].

كما كان تأثّر المكان بالشخصية ورؤيتها أيضًا واضحًا في رواياته؛ ففي رواية (جنوب جدة شرق الموسم) قُدِّم المكان من خلال وجهة نظر بطل الرواية (محسن)، فالرواية تقوم على ثنائية القرية والمدينة، والقرية حاضرة بقوة في الرواية، خاضعة لنظرة البطل، وحالته النفسية، حتى تلك الأمكنة الصغيرة التي تضمها قريته (البئر، الحقول، الدكان، المدرسة، ساحة القرية)، فتعلُّقُه بقريته وقُربُه منها جعلها حاضرةً دائمًا في أفراحه وأحزانه، في حِلّه وترحاله، مرة يصف مظاهر الفرح والسعادة التي تحدث في جَنَباتها، وليالي الرقص والغناء مع توافد المخاضرة إليها، "ما إن ينتهي والدي من صلاة العشاء حتى يبدأ ليل المخاضرة، وليل القاسمية، الذي يتجدد معهم كل عام.. كان المنادي قد بدأ ينادي من ساحة القرية، والكل يركض لفرح المساء"[٤]، كما صورها في صورة يسيرة تنم عن تعلقه بقريته "مجتمع القرية صغير جدًّا، والكل يعرف الكل، والكل يجتمع على البئر، وفي المزارع، وحيثما توقد نيران الفرح في الليل، ولا أحداث كبيرة تلوّن حياتهم، عدا ما يحدث، وما يصنعون هم من الحكايات"[٥]، كما يصف مواسم الحصاد والابتهاج الذي يغمر الجميع "احتفالية الحصاد لا يشبهها أي شيء"[٦]، وكيف انعكس حزنه بموت (خديجة) على رؤيته لقريته "كبر الحزن داخلي بفقد خديجة.. وفي الحقيقة كان يكبر داخلي حزن، وغربة، وأشواق

(١) طائر الليل: ٩٣.
(٢) المصدر السابق: ٩٥.
(٣) المصدر السابق: ٩٦.
(٤) جنوب جدة شرق الموسم: ١٥، ٣١.
(٥) المصدر السابق: ٢٦.
(٦) المصدر السابق: ٣٧.

غامضة، دون تفسيرات لي، وما عاد لي من شيء مؤكد وحقيقي سوى الحنين"[١]، حتى رحيله عنها ليس له مسوغ، فوالدُه يملك الكثير من الأراضي، "ثم بلادكم لمَن تخليها؟"[٢]، ومع ذلك غادرها مستجيبًا لنداء المدينة، ونداء رفاقه الذين سبقوه، وظل معلقًا بها دائم الحنين إليها "سافرت إلى القرية، فقد اشتقت لها، ولأمي، ولذكرياتي"[٣].

وفي مقابل صورة القرية الجميلة المرتبطة بالماضي التي كانت حاضرة على امتداد الرواية، ومعبرة عن حب الراوي / البطل لقريته، وحنينه لماضيها الجميل الذي أفل، يقدّم الراوي صورة الحاضر بشكل مختلف ينبئ عن حجم التغير الذي حدث وعن عدم رضاه عن القرية في ضل التحولات الجديدة :"إن التغيرات تسارعت في القاسمية وكلِّ القرى، وإن يد التطور وصلت هنا، ولكن ببطء، وبطرق شَوَّهت القرية، وملأتها بكل نشاز "[٤].

وفي رواية (تذاكر العودة) صوّر (عبد الله المساعد) المكان/ أوغندا من خلال نظرته هو، نظرة الدبلوماسي؛ حيث لم يذكر مواطن الجمال لهذا المكان، بل تعمق في تصوير معالم الفقر والعوز، وأثر الصراع السياسي الذي يطغَى على كل شيء، فلا نرى منها إلا ما يريد هو أن نراه، ونعرفه عنها، "فالإنسان قادرٌ على منح الأمكنة والأشياء قيمتها، وأبعادها الذهنية، والماورائية، وقادر على تغيير ملامحها وتشكيلها وفق أنماط مختلفة، وقادر أيضًا على ابتداع بعض أنواعها"[٥]، حيث بدأ بوصفِ مطارها "لكن لا شيء سوى الظلام، والمطر الاستوائي، وأشباح طائرات الأنتينوف، والإليوشن الروسية الرابضة، وليل إفريقيا الأسود"[٦].

بل إن هذا الجانب من أوغندا الذي حرص الراوي على كشفه، يؤكد تأثرَ المكانِ بنظرة الشخصية؛ فهو لم يأتِ تاجرًا ولا سائحًا، بل إنه "سكرتير ثانٍ في السفارة، ومنقول من باكستان"[٧]، فلم يلفت انتباهه أثناء وصوله سوى "الأكواخ والمسلحين الذين يحرسون البنايات، وأشباح العابرين على الطرقات"[٨].

ومن هنا تظهر (أوغندا) متأثرةً بنظرة البطل وبحالته النفسية القلقة، إذ أخذ قبل أن يصل إليها يقرأ

(١) جنوب جدة شرق الموسم: ٥٥.
(٢) المصدر السابق: ١٠٩.
(٣) المصدر السابق: ١٣٥.
(٤) المصدر السابق: ١٣٥، ١٣٦.
(٥) قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر: ١٣٥.
(٦) تذاكر العودة: ٨.
(٧) المصدر السابق: ١٨.
(٨) المصدر السابق: ٩.

عنها، وعن عاصمتها كمبالا، ولم يكن يبحث عن أمكنتها السياحية، بل قرأ عن صراعاتها، وحروبها، وغلاء الأسعار بها، "وعرفت أيضًا أن مشاكل أوغندا كثيرة.. أهمُّها حربُ جيش الربّ في الشمال.. ونسبة الإيدز العالية، والحُمّى الصفراء، وأنها أيضًا دولة داخلية لا حدودَ لها على الماء، وهذا ينعكس على أسعار البضائع المستوردة التي تصلها عبر كينيا والسودان"(١)، كل ذلك زاد من قلقه، كما أن ما شاهده أثناء جولته في أرجاء المدينة من إقفال مسجد القذافي؛ بسبب النزاع على الإمامة، والفقر في الطرقات زاد من قلقه، وانعكس ذلك على رؤيته للمدينة "هبطت جنوبًا أتجول بحذر، كان الفقر رابضًا في الطرقات.. فقر موحِش، طوابير من البشر بانتظار الدخول لدورات مياه بمقابل؛ لأن مساكنهم الضيقة لا تتسع لدورات مياه خاصة، ومخازن صينية تبيع المنتوجات البلاستيكية الرخيصة، ومخازن فول الصويا، وطحين الذرة، وأكوام الملابس المستعمَلة، فلا أحد يستطيع شراء الجديد هنا، والقلق الرابض في الأحداق.. غير أن الناس تغني وترقص أيضًا.

– إنه الفقر.. إنها إفريقيا السوداء، هكذا كنت أحدّث نفسي.

ولم يكن هناك الكثير يستحق البقاء، وكنت قلقًا أتلفت حولي"(٢).

إن هذا الوصف يأتي من خلال (عبد الله) ـ بطل الرواية ـ حيث عبّر عن رؤيته لمدينة كمبالا عاصمة أوغندا، (عبد الله) القادم من أرض السعودية، حيث الأمن والأمان، والعيش الرغيد.

فالمكان هنا متأثر بمخاوف البطل وبطبيعة عمله ؛ لذلك أجد شخصية (عبد الله المساعد)، التي تمثل وجهة نظر سياسية، لا يشغل فكرها سوى الأمن والاقتصاد، وتغضّ العين عما سواهما، فالنظرة إلى المكان قد تعكس "ما يجول بخاطر الشخصيات من الأحاسيس؛ سواء أكانت فرحًا، أم حزنًا، أم شعورًا بالأمن، أو الخوف"(٣).

* * *

ومما تقدم تتجلى العلاقة الوثيقة بين المكان والشخصيات في أعمال العامري السردية تأثيرًا وتأثرًا، حيث يتضح في أعماله السردية تأثيرُ المكانِ في الشخصية من عدة نواح، منها في اختيار الأسماء التي تنتمي إلى المكان، وتناسب البيئة، فالتنوع في الأسماء مرتبط بتنوع الأمكنة التي تنتمي إليها، وفي طريقة نُطق بعض الأسماء، وفي اختيار الألقاب والكُنى، وفي تحديد طبيعة المهن المناسبة للأماكن على

(١) تذاكر العودة: ١٦.
(٢) المصدر السابق: ٦١،٦٠.
(٣) دراسات في الرواية العربية، أنجيل بطرس، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط١، (١٩٨٧م): ٣٩.

اختلافها، كما أن للانتقال من مكانٍ إلى آخر أثرًا سلبيًّا أوإيجابيًّا على أفكار الشخصيات وسلوكها، وهذا ما تزخر به رواياتُه، كما لا تخلو منه مجموعاته القصصية.

ومن الملاحَظ في أعماله أيضًا مدى تأثّر المكان بالشخصية، وبرؤيتها؛ كما استطاع (العامري) أن يتعامل مع جوهر المكان وأصلِه، من خلال نقل إحساس الشخصية به؛ لذلك ظهر المكان في أعماله السردية متأثرًا بالشخصيات، ومؤثرًا فيها .

المبحث الثاني

علاقة المكان بالأحداث

يعد الحدث السردي إشارة دالة على الوجود الإنساني؛ إذ يعمل على تماسك النص، وترابط النسيج االقصصي؛ لأنه من غير الممكن أن يقوم خطاب قصصي دون الحدث الذي يجذّر القوى الفاعلة في فضاء النص(١)، والحدث لا يمكن أن يقع في الفراغ، بل لا بد أن يرتبط بمكان وقع فيه، ذلك لأن "الصلة بين المكان والأحداث تلازمية؛ إذ لا نتصور النظر إلى الحدث بمعزل عن الأمكنة التي يدور فيها، وانطلاقًا من تحديد العلاقة بين هذين العنصرين يمكن النظر إلى فعل الشخصيات من حيث الدلالة على تطور الحكاية بين البداية والنهاية، وهكذا تتشابك الأجزاء لتعرض علينا وحدة النص القصصي"(٢)، فهو أشمل العناصر الفنية التي تنطوي على علاقات ضمنية مع الشخصية والزمان والمكان(٣).

فعلاقة المكان بالحدث علاقة وطيدة وقوية؛ لأن "وقوع حدث من الأحداث يفرض تعيين موضع له، وما لم يأت ذكر المكان يظل من المتعذر الشروع في المغامرة، أو اختلاقها، إن المحكي يتأسس فيما يتموضع"(٤).

والمكان ـ بوصفه عنصرًا من عناصر السرد ـ له دور فعال في النص السردي؛ إذ قد يتحول من مجرد خلفية تقع عليها أحداث الرواية إلى عنصر تشكيلي من عناصر العمل الروائي، كما أن له أهمية كبرى في تأطير المادة الحكائية وتنظيم الأحداث؛ إذ يرتبط بخطية الأحداث السردية، بحيث يمكن القول إنه يشكل المسار الذي يسلكه اتجاه السرد، وهذا التلازم في العلاقة بين المكان والحدث هو الذي يعطي للرواية تماسكها وانسجامها، ويقرر الاتجاه الذي يأخذه السرد لتشييد خطابه، ومن ثم يصبح التنظيم الدرامي للحدث هو إحدى المهمات الرئيسة للمكان(٥)، ولا يخفى أنه لا حدث خارج المكان؛ "إذ تنبثق الأحداث،

(١) ينظر: شعرية المكان في الرواية الجديدة: ١٠١.
(٢) المكان في رسالة الغفران(أشكاله ووظائفه): ٢٠.
(٣) ينظر: المتخيل السردي (مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة)، عبد الله إبراهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت ط١،(١٩٩٠م): ٦٢.
(٤) الفضاء الروائي، جيرار جنيت وآخرون، ت: عبد الرحيم حزل، منشورات إفريقيا الشرق، الدار البيضاء (٢٠٠٢ م): ٧٤.
(٥) ينظر: بنية الشكل الروائي: ٢٠، ٢٩، ٣٠.

وتؤدي إلى تحولات على المستويات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية"[١].

لذلك فإن تأسيس المكان السردي إنما يرتبط بنهوض القوى الفاعلة في مسار السرد، وما يرتبط بها من أحداث مختلفة، وما تقوم به من اختراقات في المكان للاتصال بموضوعاتها؛ فالمكان ـ دون الحركة والحدث ـ يبدو كما لو كان غير محدد الأبعاد والاتجاهات، لكن عندما تأتي حركة القوى، يتمفصل المكان عن اللامحدود، ويتمايز ويحوز على شخصيته وملامحه الخاصة به[٢]، وليس هناك "أي مكان محدد مسبقًا، وإنما تتشكل الأمكنة من خلال الأحداث التي يقوم بها الأبطال، ومن المميزات التي تخصهم"[٣].

وانطلاقًا من هذه المعطيات، سأتناول في هذا المبحث علاقة المكان بالأحداث في أعمال عمرو العامري السردية؛ حيث يشكل المكان عاملًا أساسًا، ومحركًا للحدث السردي، فالأفعال التي تمارسها شخصيات العامري بشكل عام تتأثر بوجود (المكان) في حياتها؛ لذلك اتخذت الأحداث في تلك الأعمال مسارًا متنوعًا وعميقًا.

وتظهر العلاقة التلازمية التي تربط بين المكان والحدث في كل أعماله السردية؛ ففي المجموعتين القصصيتين نجد المكان مؤثرًا في الحدث، كما أن للحدث تأثيرًا في وجهة نظر الشخصية نحو المكان والإحساس به.

ففي قصة (القاسمية) نلمس هذا التأثير بدءًا من العنوان الذي جاء من عمق البيئة القروية ـ فهو اسم لمكان؛ لأرض زراعية تقع في قرية البطل ـ حيث جاء الحدث الرئيس متمثلًا في هجرة البطل من القرية إلى المدينة والحنين إليها، وذلك باسترجاع الماضي؛ فالأحداث لا تتعدى العادي المألوف، إلا أن الذي يميز الحدث هو قدرة السرد على تكثيف الحس الشعري في التعبير عنه؛ حيث يظهر تأثير المكان في الأحداث، فما كان اتصال فاطمة على البطل إلا نتيجة لهجرته من القرية ورحيله إلى المدينة "كان للصوت طعم المباح الجميل، وحلاوة الأشياء التي لا تسترجع، وكان لليل أسر الصباح الطليق، ورعشة اللمسة الأولى"[٤]، فالمدينة مكان جرى فيه حدث الاتصال، لكن الأحداث التي رويت تستعيد المكان البعيد/ القرية التي تمثل الماضي المخزون في الذاكرة؛ فاتصال فاطمة أعاده إلى الأرض، وإلى القاسمية، وإلى حياته السابقة التي عاشها في جنبات القرية؛ حيث يصور السرد أحاسيس الغربة والحنين، وذلك عبر

(١) جماليات المكان في روايات حنة مينة: ٢١٨.
(٢) ينظر: شعرية المكان في الرواية الجديدة: ١٠٠.
(٣) بنية الشكل الروائي: ٢٩.
(٤) طائر الليل: ٧٧.

تقنية المونولوج الداخلي بضمير المتكلم الذي هو أنسب الضمائر للغة الأعماق والوجدان[١]، يقول الراوي: "تتداعى السنين.. في العمر مواقف تلغي حدود المسافة والمكان.. أعود طفلًا أحذف البهم، وأمرح في جنبات القاسمية"[٢].

حيث يعد "التركيز على أحداث الطفولة، واستدعاء بعض قسماتها أحد عناصر (التحفيز) في تطوير الأحداث ونمو الشخصية"[٣]؛ فالحدث يرتبط بالقرية أكثر من ارتباطه بالمدينة؛ فهو يتجاهل لحظته الحاضرة، فيسرد الأحداث التي جرت في طفولته مصورًا ـ في ألمٍ وحزن ـ لعبه في قريته ومَرَحَه، وكيف بدت تلك القرية خالية خاوية بعدما تركها هو وغيره من أبنائها: "القرية التي كانت حاضرة البر أيام كانت بكرًا كصبيحة الطوفان.. والناس وثيقو العهد بآدم.. الله أين أمست القاسمية"[٤]؛ فقد توقف الزمن عنده لحظة اتصال فاطمة، حتى إحساسه بالأحداث التي جرت له في المدينة كان متوقفًا عند أحداث الماضي المتصلة بقريته وأرضه والحبيبة: "إن أحلامي ما زلت أراها هناك.. ما السر في ذلك؟.. لست أدري.. لكن رؤياي التي أراها كل ليلة.. أراها هناك"[٥].

وتبرز الأحداث الماضية المختزنة في ذاكرة البطل متداخلة مع أحداث اللحظة الحاضرة التي يعيشها في المدينة؛ حيث أدت الأحداث الماضية في حياته دورًا في توجيه أحداث اللحظة الحاضرة؛ إذ يقر البطل ويعترف بسوء الاختيار، وأنه لم يجنِ سوى المر والعلقم في هذه المدينة: "للحلم حلاوة.. وإذا صار محالًا صار مرًّا.. ولا غرابة إذا منحنا كل يوم مرارة وعلقمًا.. أحلامنا كثيرة، والمركب لا تفي، والحياة مليئة بسوء الفهم وسوء الاختيار"[٦]؛ لذلك نجد أن المكان يسهم في دفع الفعل القصصي نحو التوتر والمشاركة في تطوير الأحداث، وتوجيه الشخصيات.

بينما جاء المكان في قصة (أشياء لا تأتي) متأثرًا بالحدث؛ حيث يمكن تلمس تأثير الحدث في المكان من خلال "الشخصية التي قد تتحكم بالمكان فتغيره، أو تسمه بسمات محددة تبعًا لنظرتها له خلال مواقف تصادمها وصراعاتها المتعددة"[٧].

---

(١) ينظر: شعرية السرد في القصة السعودية القصيرة، كوثر محمد القاضي، وزارة الثقافة والإعلام، الرياض، ط١(٢٠٠٩م) : ٤٩.
(٢) طائر الليل: ٧٩.
(٣) فن الرواية في الأدب العربي السعودي المعاصر، محمد صالح الشنطي، دار العلم للطباعة والنشر، المملكة العربية السعودية، ط١، (١٤١١هـ ١٩٩٠م): ٢٥٩.
(٤) طائر الليل: ٧٩.
(٥) المصدر السابق: ٧٩.
(٦) المصدر السابق: ٨٠.
(٧) الصراع الحضاري في الإبداع القصصي السعودي: ٥٥٦.

فعدم قدرة البطل وزوجته على النوم هو الحدث الرئيس في القصة، وهو حدث مرتبط ومتأثر بالمكان / غرفة النوم ، وهذا الأمر أدى وقاد إلى حدث آخر مرتبط بالمكان نفسه وهو محاولة إحداث تغيير جزئي داخل المكان ، لعل وعسى أن يجيء النوم : "لا ندري ما الذي أطار النوم من عيوننا، وبقيت خياراتنا محدودة ـ لكنها مفتوحة على كل حال ـ ومن باب قتل الوقت لا أكثر، ألصقنا منظرًا طبيعيًّا على جدار غرفة نومنا.. ملصقًا بسيطًا، تتدفق منه الشلالات، وتفر منه طيور مغردة..."(١).

وبالفعل تحقق مالم يتوقعاه، فوقعا صرعى للنوم، وكأن هذا التغيير البسيط في المكان ، أحدث تغييرًا في نفسية الشخصيتين الرئيستين فعاودهما الهدوء والاستقرار المفترض أن يكون متوفرًا في غرفة النوم. لكن بعد ذلك يحدث أمر آخر أقرب إلى الفنتازيا أو الغرائبية إذ يتحول الملصق إلى كيان حي ينبض بالحياة أو هكذا خيل لهما، فرأيا المياه تتدفق : "لكن مشكلة جديدة بدأت تواجهنا، فقد بدأت المياه تتدفق من ذلك المنظر الملصق اللعين، وبللت الغرفة، وبدأت الأشجار تثمر فواكه محرمة، والأزهار تطلق روائح استوائية رائعة، والنمر القابع في أقصى الصورة بدأ بالتثاؤب، فقلت لزوجتي: لنقتل النمر قبل أن يستيقظ، أو لنرحل، قالت: لا.. لا، لن نرحل، إنه الوطن"(٢).

كذلك جاء المكان متأثرًا بالحدث في قصة (المستحيل)(٣)؛ فالحدث يضيف للمكان كما يأخذ منه، وسواء كان الحدث الموصوف واقعيًّا خارجيًّا، أو حدثًا نفسيًّا داخليًّا لدى الشخصيات، فإنه عادة ينعكس على المكان(٤)، فالقصة تدور حول حدث مركزي واحد هو (الابن المنتظر الذي لم يأت)، كما تدور في فلك شخصية واحدة، تعد هي مركز القصة وبؤرتها وصاحبة الحدث فيها؛ إذ يفقد البطل الإحساس بالزمان والمكان والانتماء إليهما، "ما عدت تهمني التواريخ والذكرى، ولا أن أخط على بحور الرمل أو أنقش على جذوع الأشجار تواريخ أو تواقيع للذكرى (مررنا من هنا أو هنا كنا) بارحني ذلك الوهج المتأجج، لكأن العمر لا يتسع لذكرى قادمة.. لكأن العمر يحتضر"(٥)، وذلك عندما يئس من مجيء الابن، واستحال قدومه: "حتى ذلك الغائب (الولد) الذي حلمت به في سري وجهري، وعشت له ومن أجله العمر أبى أن يأتي"(٦)، مما ترك أثرًا عميقًا في نفس البطل جعله يصطدم مع ذاته وواقعه، كما تغيرت نظرته للمكان، وفقد علاقته به، فحاول الانسلاخ عنه فكريًّا ونفسيًّا؛ حيث بدت العلاقة بين البطل والمكان على أوضح

(١) رغبات مؤجلة : ٧.
(٢) المصدر السابق: ١١.
(٣) طائر الليل: ٥٩.
(٤) الصراع الحضاري في الإبداع القصصي السعودي: ٥٥٦.
(٥) طائر الليل: ٥٩، ٦٠.
(٦) المصدر السابق: ٦١.

شكل من التنافر والرفض "كم أحس أن كل ما يغلفني زيف في زيف، وأن لا رابط يربطني بزماني ومكاني وبكل ما أرى"[١]، فحرمان البطل من الأبوة جعله يفقد الرغبة في كل شيء؛ فحياته خالية خاوية كتلك الأسقف والمقاعد الخالية من كل شيء "تعبت وأنا أغني للصمت والسقف والجدران والمقاعد الخالية"[٢]، فالحدث هنا أثر في نفسية البطل، مما انعكس على رؤيته للمكان.

وكما كان للمكان تأثيره في الأحداث في قصصه، كذلك له تأثيره في رواياته؛ فقد برز المكان السردي من خلال مسار الأحداث في رواية (جنوب جدة شرق الموسم)؛ ليكون محورًا فعليًّا في تطويرها، كذلك أدت الأحداث دورًا في بلورة المكان الفني في الرواية؛ ليتخذ أبعادًا عميقة في بنيتها، فالعامري لم يلجأ إلى وصف المكان بشكل مستقل، وإنما تبلورت صورة المكان من خلال الأفعال التي تمارسها الشخصيات لتصنع الحدث الروائي، فجاءت الأمكنة مرتبطة بطبيعة الحدث، فوجود القرية في الروية لم يبرز منذ البدء، وإنما تجلى بوصفه نتيجة طبيعية للأفعال التي تقوم بها الشخصيات، على تقدير أن القرية (القاسمية) الملاذ الآمن الذي يعيش فيه أهل القرية، ويلجأ إليه المهاجرون من الموسم، وذلك للبحث عن لقمة العيش، وتحقيق الذات في المكان؛ فطبيعة الأحداث في الرواية مرتبطة أشد الارتباط بالمكان.

ويبدو الحدث الرئيس الذي بُنيت عليه رواية (جنوب جدة شرق الموسم) متمركزًا حول نقطة مهمة، وهي قضية الهجرة من المكان، وهي في هذه الرواية هجرتان؛ الأولى هجرة المخاضرة إلى قرية القاسمية، هذه الهجرة الموسمية التي تأتي كل عام مع موسم الزرع والحصاد ـ أيام كان الزرع والحصاد هو مصدر الرزق الوحيد لأبناء القرى ـ والهجرة الثانية هي هجرة أبناء قرية القاسمية والقرى الأخرى إلى المدينة بعد أن حل الجدب، وتحولت أنظار الناس إلى المدن ـ في بداية الطفرة ـ بحثًا عن موارد أخرى للرزق تتمثل في الوظائف.

ومن هنا فإن الرواية تزخر بالأحداث المرتبطة بالأمكنة، ويظهر فيها تأثر الأحداث بالأمكنة، وتأثير الأحداث أيضًا في رسم صورة المكان، وتشكيل الحركة التي تموج فيه.

فالهجرة إذن هي الحدث الرئيس، وهو حدث مرتبط بالمكان بالدرجة الأولى؛ فالهجرة تعني الانتقال من مكان إلى مكان[٣]، وهو ما حدث في هذه الرواية؛ فالمخاضرة انتقلوا من الموسم باتجاه قرية (القاسمية)؛ بحثًا عن الرزق، وأبناء قرية القاسمية انتقلوا فيما بعد إلى (جدة)؛ بحثًا عن الرزق أيضًا، وبين

(١) طائر الليل: ٦١.
(٢) المصدر السابق: ٦١.
(٣) ينظر: لسان العرب، مج٥: ٢٥٠ (مادة هجر).

الانتقالين كانت قرية القاسمية وما حدث فيها من تحولات هي محور الرواية.

تبدأ الرواية بحدث هجرة المخاضرة إلى قرية القاسمية؛ ليقدم الراوي ـ من خلال ذلك ـ عالمًا يموج بالحركة "عندما صحونا بعد الفجر كانت أُولى عائلات المخاضرة قد وصلت، عرفنا ذلك من نباح الكلاب، ثم من تلك العشاش التي نبتت كالفطر بجانب القرية في ليلة واحدة"(١)، والراوي يجعل من هذا الحدث مدخلًا لتصوير معالم القرية المكانية، والاقتصادية، والثقافية، من خلال تفريعات هذا الحدث وحركة الشخصيات داخل المكان/ القرية، فهجرة المخاضرة سببها هو إمحال أرضهم؛ لذلك لجؤوا إلى القاسمية التي كان وضعها مختلفًا عن وضعهم؛ فقد غمرتها الأمطار والسيول، وازدهت حقولها بالزرع، ومجيئهم إلى القاسمية يحمل في طياته الخير لهم، ولأهل قرية القاسمية الذين يفرحون بمجيئهم؛ ليعاونوهم في موسم حصادهم، فتتحول القرية إلى خلية نحل حافلة بالعمل والغناء والرقص والفرح: "لا يلهيهم ولا يحول بينهم التعب والركض طوال النهار عن لحظات الفرح، ولا بديل من الغناء والرقص وقطف لحظات البهجة ـ وللبهجة أهلها ـ والمخاضرة هم أهل البهجة"(٢).

وداخل هذه الحركة يرسم الراوي معالم القرية المكانية، فتتوالد الأمكنة الصغيرة التي تتحرك فيها الشخصيات: (الحقول، المزارع، البيوت، والبئر، والمقبرة، والدكان، وساحة القرية، مطارح البقر)، وهي أمكنة مرتبطة بالقرية، وبحركة الشخصيات فيها، واختراقها لها، وتشير إلى قرية جنوبية في زمن قديم كانت حرفتها الرئيسة هي الزراعة؛ لذلك كان موسم الحصاد وما حدث فيه هو الحدث الأهم في هذا الجزء من الرواية؛ لأن الراوي ـ على ما يبدو ـ كان حريصًا على تصوير عادات القرية وملامحها التي طمسها الزمن يستعيدها، ويثبتها في الذاكرة عبر السرد "احتفالية الحصاد لا يشبهها أي شيء، وهناك أسطر ممتدة ومتوازية من قصب الذرة في متوازيات لا حد لها، والرجال والنساء يعملون معًا وهم يحنون ظهورهم في تسارع ونشاط وهمة وتجدد، ومالكو المزارع يدورون هنا وهناك، يوجهون، ويشجعون، ويختلقون الأناشيد التي لا تقال إلا في هذه المواسم"(٣).

لكن الزمن لم يُبقِ القرية على حالها، فتوالت عليها مواسم الجفاف، وعبثت الأيدي بمجرى السيل، فحوّل عن الوادي الذي يرفد القرية بالسيول، فجفت ينابيعها وغدرانها، وأمحلت أرضها، وبدأت أنظار أبنائها تتحول إلى المدن ــ حيث بداية الطفرة المادية وبداية زمن الوظائف ــ ليهجروا أرضهم وحرفتهم

(١) جنوب جدة شرق الموسم: ١٠.
(٢) المصدر السابق: ١٥.
(٣) المصدر السابق: ٣٧.

الرئيسة ـ الزراعة ـ وينطلقوا إلى جدة وغيرها من المدن؛ بحثًا عن فرص أفضل للرزق، وبعد أن كانت قرية القاسمية المكان الرغيد وملجأ المهاجرين الباحثين عن الرزق، تحولت إلى مكان طارد، وأصبح أبناؤها هم المهاجرين: "وكانت القاسمية وما جاورها تودع كل يوم اثنين باقة من أجمل فتيانها... فتيان بعمر الأحلام، يتركون مراعي مواشيهم... يتركون مزارعهم التي كبروا فيها ومنها، يتركون صدور الأمهات الموجوعات، ويغادرون مساء كل اثنين نحو مدينة صبيا حاضرة الجنوب، وبداية الرحلة التي تأخذهم للوعود البعيدة والغامضة"(١).

وهذه الصورة العامة للرحيل الجماعي ـ التي قدمها الراوي ـ كانت ترفدها صورة خاصة مرتبطة بشخصيات الرواية وأحداثها وأمكنتها، فها هو (حسين) خال البطل يغادر القرية غاضبًا من أبيه الذي رفض تزويجه بمن يحب، ومستجيبًا لطلب الحبيبة "وقبل أن تبتعد كثيرًا قالت له:

– كل الرجال سافروا للشام، وتوظفوا، وتمرجلوا، وأنت قاعد متفيشر بروحك، بك الريب"(٢)، وها هو (مروعي) ـ بعد أن خرج من السجن ـ يسافر مع (حسين)، فلم يعد له مكان في القرية، إذن فبالإضافة إلى إمحال الأرض، وكساد حرفة الزراعة، كان للشخصيات أيضًا أسبابها الخاصة للرحيل، وهي أسباب مرتبطة بأحداث الرواية التي لا تنفصل عن المكان.

وفي جدة ـ المكان الذي هاجرت إليه الشخصيات ـ تنشأ أحداث جديدة مرتبطة بالمكان الجديد، تصور حياة هؤلاء المهاجرين، وصراعهم مع الغربة، وبحثهم عن فرص العمل، وتنوع خياراتهم، ونجاحاتهم وإخفاقاتهم في المكان الجديد، وبدا الراوي/ البطل حريصًا على تقديم صورتين متوازيتين؛ صورة عامة تصور حال المغتربين، وتوحي بعدم قدرتهم على التأقلم التام مع المكان الجديد، وبقاء روح القرية داخلهم حتى في خياراتهم للسكنى "بقي المغتربون على هامش مدينة جدة وأطرافها، عجزوا ـ أو لم يحاولوا ـ الذوبان داخل المجتمع الجداوي المتفتح، ربما لأنهم أقاموا في الأطراف، وربما الشعور بأنهم الأقل قدرة وفقرًا جعلهم ينغلقون دفاعًا عن ذواتهم، وربما لأنهم اكتفوا ببعضهم وذكرياتهم، وشعورهم جميعًا أنهم هنا موقتون وطارئون، وأنهم سيعودون يومًا لأوطانهم الأصلية"(٣).

وصورة خاصة مرتبطة بشخصيات الرواية الرئيسة، وهي التي بدا فيها أثر المكان واضحًا على أحداث الرواية، وشخصياتها؛ فالمكان الذي جاءت منه شخصيات الرواية (حسين ومروعي والراوي) واحد

(١) جنوب جدة شرق الموسم: ٧٠.
(٢) المصدر السابق: ١١٤.
(٣) المصدر السابق: ٨٩.

هو القاسمية، والمكان الذي انتقلوا إليه واحد وهو (جدة)، ولكن الأحداث والأثر كان مختلفًا، فـ(حسين) سافر، وتوظف ـ في البداية ـ في مصنع البيبسي، ثم توظف في العسكرية، ولكنه ظل على هامش المدينة، لم يستطع أن يتأقلم معها، ولا أن ينسى قريته وحبيبته، بل إنه حينما قبلت حبيبته الزواج من صديقه مروعي، انتكس وأخذ من المدينة أسوأ ما فيها، فتعلم شرب الخمر، وأدمن عليه؛ هربًا من واقعه، ولم يستطع أن ينجو من إدمانه، حتى قاده إلى الهلاك بعد إصابته بداء الكبد.

وفي المقابل ينجح صديقه مروعي، حيث وفق للعمل في شركة بن لادن، ونتيجة لاحتكاكه بالمهندسين والأجانب تعلم أشياء كثيرة جديدة أفادته في حياته، وتاجر في العقار فأصبح من الأثرياء، وغير اسمه إلى عبد العزيز، وأصبح ينادى بالشيخ عبد العزيز، وبعد أن خرج من القرية شبه منبوذ، عاد إليها وجيهًا، وهكذا نجد أن الأحداث التي حدثت له في المكان الجديد الذي انتقل إليه غيرت مجرى حياته، بل غيرت حياته كلها.

ومثله أيضًا راوي الرواية الذي سافر أيضًا إلى جدة، والتحق بالعسكرية، وأُلحق بدورة أَهَّلَتْه ليكون وكيلَ رقيب، ولينجح هو أيضًا في تجربة الغربة، ويستفيد من المكان الجديد الذي انتقل إليه، ولتسهم الأحداث المرتبطة بالمكان التي حدثت للشخصية في تطويرها.

وهكذا نجد أن حدث الهجرة ـ بتفصيلاته الصغيرة ـ يشكل عصب هذه الرواية، وهو حدث مرتبط أشد الارتباط بالمكان، وقد ترك أثره الواضح في الشخصيات، كما ترك أثره أيضًا في الأمكنة الروائية؛ فالقاسمية تحولت بعد هجرة أبنائها إلى مكان مجدب طارد: "لم يعد هناك الكثير من العمال في المزارع التي أمست خالية من كل ما هو أخضر، وخالية من صخب الحياة الذي استمر آلاف السنوات"(١)، وجدةُ نفسُها كبرت، وتوسعت بفعل حضور الغرباء ووجودهم فيها، وتشكيل أحياء جديدة.

ثم إن القاسمية ـ أيضًا ـ تغيرت، ومستها يد التطور بعد عودة بعض أبنائها المغتربين الذين أثروا، وبدؤوا ينقلون إليها خطوات التطوير التي عاشوها في المدن، لكنها في المقابل فقدت حرفتها الرئيسة، وهي الزراعة.

لقد كان الراوي ـ خلال هذه الرواية ـ مشغولًا برصد التحولات الاجتماعية في القرية والمدينة خلال فترة أواخر الستينيات وأوائل السبعينيات الميلادية؛ حيث أدت الهجرة الجماعية من القرية إلى المدينة إلى تحولات كبيرة في الشخصيات والأمكنة، وتركت بصمتها الواضحة على عادات المجتمع وقيمه وثقافته.

أما رواية (تذاكر العودة) فإنها تختلف في فترتها الزمنية، وفي فضائها المكاني، فالفترة الزمنية هي

(١) جنوب جدة شرق الموسم: ٧٣.

فترة الألفية الثالثة الميلادية ـ حيث بداية الانفتاح الإعلامي ـ وزمن النت والفضاء المفتوح الذي يشكل مكانًا افتراضيًّا تناولته الرواية بإسهاب، وأما الأمكنة المادية فهي متعددة، ففيها (أوغندا) حيث يعمل بطل الرواية، ومن خلال ذاكرة البطل وعلاقاته بشخصيات الرواية يحضر كثير من الأمكنة: أوغندا، جدة، كراتشي، الزبارة، وداخل هذه الأمكنة العامة تولد أمكنة صغيرة: الفنادق، الشوارع، السفارة، المطاعم، المسجد، المطارات...، حيث "لا وجود لرواية تجري جميع حوادثها في مكان واحد منفرد، وإذا ما بدا أن الرواية تجري في مكان واحد خلقنا أوهامنا حتى تنقلنا إلى أماكن أخرى، وللمكان فاعلية في الشخصيات والأحداث معًا"(١)، يقابل هذا التنوع تنوعٌ آخر، وهو تعدد الشخصيات وتنوعها تنوعًا شديدًا؛ عرقيًّا ودينيًّا وحضاريًّا، مما أتاح تنوعًا في القضايا؛ حيث تأتي أحداث الرواية ـ التي تشكل حياة شخصيات الرواية وسيرورتها ـ مرتبطة بهذه الأماكن ومنبثقة منها، ومتأثرة بها، ومؤثرة فيها.

ومن هنا تتأثر مجريات الأحداث بظروف البيئة المكانية المختلفة؛ فالبيئة مدنية؛ حيث يكشف السياق عن ملامح المكان (المدينة) ومجتمعها، حيث تُظهر الأحداث المتنوعة مدى التناقض النفسي والفكري، والتصادم الاجتماعي بين الشخصيات، وذلك ناتج من تأثير المكان في الأحداث، وتأثير الأحداث في رسم صورة لتلك البيئات المختلفة.

فأوغندا فضاء مكاني خارج الوطن، أتاح الفرصة لوجود العديد من الشخصيات ـ ومن جنسيات مختلفة ـ جمعهم مكان واحد هو مدينة كمبالا، وهدف واحد هو العمل، مما أتاح الفرصة للعديد من الحوارات ذات الجرأة العالية التي لا تحدها حدود أو قيود، حيث شهدت تلك المطاعم والفنادق حوارات وسجالات معمقة بين (عبد الله المساعد) وبين (خضر السعودي، ومريام الإريترية، وفهمي الليبي، وزكريا الأوغندي)، فتدور بينهم النقاشات اليومية الجادة والحادة التي كشفت عن قضايا وصراعات أيديولوجية ظاهرة وخفية، فطبيعة المكان كانت عاملًا مساعدًا لطرح تلك المواضيع المختلفة، التي تفرضها وتستوجبها في أحيان كثيرة.

فهذه مريام تطلب من عبد الله ـ بحسب عمله في السفارة السعودية ـ أن يضيفها في قائمة الحجاج لهذا العام، وعندما أخبرها بأن السفارة ترسل المواطنين الأوغنديين فقط، أزعج مريام التي بدأت تتحدث ـ وبشيء من الغضب ـ وتذكر أيام عيشها في جدة، ومغادرتها، وعدم شعورها يومًا بأنها بلدها: "بلدكم عشت بها عشر سنوات لم تكن يومًا بلادي، وإلا لما كنت هنا الآن، الآلاف يولدون، ويعيشون، ويموتون فيها،

(١) آفاق الرواية (بنية وتاريخًا ونماذج تطبيقية)، خليل الموسى، مطبعة اليازجي، دمشق، ط١، (٢٠٠٢م): ٣٠.

لكنها لم تكن أبدًا بلادهم، بلادكم دون أنظمة أو قوانين، ولهذا تخسرون حب العالم.. كل العالم"[١]، وكأنها تنتقد سياسة المملكة في نظام الإقامة، كما أنها تناقض نفسها بشعورها نحو المملكة، فحنينها إلى جدة ما زال متوقدًا، حيث تقول:"أحلم بزيارة جدة، وزيارة الأماكن التي عشت بها؛ فالسعودية بلد مغلق يصعب الدخول إليه إلا بعقد عمل، أو دعوة من جهة ما، أو حاجة أو معتمرة شريطة المحرم"[٢]، إذن فهذا هو مبعث هذا الشعور الساخط لدى مريام تجاه المملكة، والتي ترى في سياسة دخول المملكة سببًا وعائقًا في زيارة جدة؛ فهي مسلمة، وترغب في الحج، لكن شرط المحرم يمنعها، ويعيق دخولها إلى المملكة.

أما عبد الله المساعد ـ الذي لم تعجبه نبرة حديث مريام ـ فبدأ يذكرها بموقف المملكة، ومساندتها للثورة الإريترية، واحتضانها للكثير من أبناء الشعب الإريتري: "وبصفتي الدبلوماسية لم ترق هذه اللغة من مريام، وهذا الهجوم والتجني على بلادي التي ساندت الثورة الإريترية، واحتضنتها، واحتضنت الآلاف من أبنائها وما زالت"[٣]، وعندما اشتدت وتيرة الحوار بين مريام وعبد الله المساعد، حاول خضر تهدئة الوضع بينهما، مما جعل عبد الله المساعد يتعجب من موقف خضر السلبي تجاه مريام بعدم الرد عليها، والدفاع عن بلده.

ولم تقف تلك الحوارات في هذا المكان عند مريام فقط، ونظرتها الناقمة على سياسة المملكة، بل توسعت في كشف نظرة بعض الجنسيات الأخرى إلى المملكة، وتلك الصراعات الدينية الخفية، فعندما قام عبد الله بمهاتفة فهمي البكوش (الليبي)؛ لينضم معه على الغداء في الفندق، بدأ فهمي في التساؤل مع نفسه، ماذا يريد به عبد الله المساعد؟ فهو لم ينظر إلى عبد الله المساعد بوصفه شخصًا، بل نظر إلى جنسيته السعودية، والعلاقة المضطربة بين البلدين؛ حيث يقول: "ما الذي يريده هذا السعودي؟ السعوديون لا يستلطفوننا ـ نحن الليبيين ـ هل هو وجه مخابراتي..؟ كل موظفي السفارات والبعثات الدبلوماسية يجمعون معلومات ـ وهذا ليس سرًّا ـ أم أنه شخص مختلف عن السعوديين المسكونين بهاجس الأنا؟"[٤]، فما حدث من حوار بين عبد الله وفهمي ينبئ عن مدى تدهور العلاقة بين البلدين "أول قل إيش تشرب؟

– عصير، هنا عصير الأناناس جيد، نحن في موسم الأناناس.

– أناناس؟.. النبيذ جيد قبل الغداء.

– أنا لا أشرب الكحول.

---

(١) تذاكر العودة: ٦٨.

(٢) المصدر السابق: ٢٠٠.

(٣) المصدر السابق: ٦٨، ٦٩.

(٤) المصدر السابق: ١٦٧.

– إذن أنت مطوع يا فهمي، وصلكم التطرف؟

– ولا مطوع ولا ملتزم، بس ما أشربش (هو إنتو تظنوا كل العالم تشرب)؟

– وأنتم تظنون أن كل السعوديين القادمين من بلاد الحرمين ما تشرب.. وضحك عبد الله هذه المرة ضحكة مجلجلة، وأضاف:

– هههه، لدينا أعلى نسبة استخدام كحول في العالم، منها المُهَرَّب، والمغشوش، والمحلي، وربما أعلى نسبة استخدام في العالم للحبوب المخدرة، وربما القات والحشيش، هههههه.

– يا ساتر يا عبد الله، وليش؟

– ليتني أمتلك الإجابة.. ولكن؟

– هذا كلام سكران يا عبد الله.. وإلا من جد؟

– لو ما أنا سكران ما كان قلت هذا الكلام.."[1].

إذن لا يركز الراوي على المكان ـ فحسب ـ في المقطع السابق، وإنما على أثر المكان في عبد الله المساعد؛ حيث يحاول أن يجسد الحالة التي عليها (عبد الله)، فهو في حالة من السكر والهذيان الذي جعله يتحدث عن بلده بما يسيء إليه أمام الليبي (فهمي) الذي أشار من قبل إلى العلاقة الملتبسة بين البلدين، مما أوقعه في خطأ لا يغتفر، فقد أتاح الفرصة له لتهميش ما تقدمه المملكة من مساعدات لإفريقيا.

كذلك ظهور قضية الصراع العقائدي بين الإسلام والمسيحية، وذلك من خلال حوار (عبد الله المساعد) و (زكريا موسابي)، على الرغم من دلالة الاسم الإسلامية، فإنه ليس مسلمًا، بل يحمل البغضاء والحقد ضد الإسلام؛ حيث وجه زكريا اتهامًا إلى جامعات المملكة في حشو أذهان الطلاب بالتعصب والتكفير:

"– إفريقيا تعاني الجهل والجوع والأوبئة، وتحتاج المساعدة، وليس طلاب الجامعات الدينية الذين تحشون أذهانهم بالتعصب والتكفير وتعيدونهم إلينا.. الفكر المتشدد يجتاح الآن كل إفريقيا مرتديًا الشماغ الأحمر ومتسميًا (السلفية).. العالم يظن أن مشكلة إفريقيا هي الإيدز والحروب، ولكنني أرى أن مشكلة إفريقيا الكبرى الآن هي الإرهاب الإسلامي"[2]، مما يظهر نظرته العدائية تجاه الإسلام، ومحاولته إلصاق

(١) تذاكر العودة: ١٦٩، ١٧٠.

(٢) المصدر السابق: ١٧٢.

الإرهاب به، وتبرئة سواه من الديانات.

فالمكان هنا هو العامل الأول الذي ساعد على خلق مثل هذه المواضيع وطرحها، فأوغندا ترزح تحت طائلة الحروب الأهلية والتعصب الطائفي، والفقر والجهل، فكان لا مناص لتلك الحوارات من أن تخوض في الوضع السياسي والصراعات؛ فتلك القضايا التي نوقشت داخل أروقة فنادق أوغندا كانت محورًا تتحرك من خلاله الشخصيات؛ لتصنع الأحداث المختلفة المرتبطة بالمكان، كما تشهد الرواية الكثير من الحوارات التي تكتسب ملامح الجدل الأيديولوجي والسياسي والاجتماعي.

ومن تلك القضايا التي كان المكان مثيرًا للكشف عنها ـ أو حتى حدوثها ـ قضية الفساد المجتمعي ومدى استجابة المجتمع لهذا الفساد، وعرض قابلية أفراد المجتمع لهذا الفساد المستشري ـ أيًّا كان نوعه ـ فهو ينخر في جسد المجتمعات الإنسانية مسببًا لها الضعف والتراجع على جميع الأصعدة؛ الاقتصادية والسياسية والاجتماعية، وتنعكس آثاره السلبية على جميع مناحي الحياة، فالبيئة المكانية بيئة محفزة لمثل تلك الأحداث، ففقر أوغندا وحاجتها للمساعدات والإغاثات المادية والعينية كان سببًا رئيسًا لوجود هيئة البر الإسلامية، وقد كشفت لقاءات عبد الله مع خضر ـ سواء في زيارته لمكتب الهيئة أو من خلال تلك الحوارات في المطاعم والفنادق ـ مدى الفساد المستشري في هيئة البر الإسلامية، " كنا نصعد حتى وصلنا إلى مبنى هيئة البر الإسلامية، وكانت أعداد غفيرة من الفقراء تنتظر على الباب، والحارس يمنعهم:

– طال عمرك، معظم هؤلاء صوماليون، نحن في أوغندا نعاني من تدفق اللاجئين الصوماليين رغم صعوبتنا الاقتصادية...

– إيش حكاية الصوماليين اللي تحت؟

– آه.. الصوماليون مشكلة كبيرة.. يقصدوننا باعتبارنا هيئة إسلامية غنية، وللأسف لا نستطيع مساعدتهم.

– ولم لا تساعدونهم؟

– لا نستطيع، نحن نعمل ضمن برامج محدودة، ومبالغ ضئيلة جدًّا، بالكاد تصل وبالكاد تكفي.

– لكنني أعرف هيئتكم غنية، وغنية جدًّا.

– نعم غنية، وغنية جدًّا، ولكن ليس للفقراء.

– لمن إذن إن لم تكن للفقراء؟

– للاستثمارات يا عبد الله.. ؟"[١].

فتأثير المكان واضح هنا في الأحداث، ففقر إفريقيا والعوز هو الذي دفع بهذه الحشود البشرية للوقوف خلف أبواب هيئة البر التي بخلت ــ من ناحيتها ــ أن تشمل الصوماليين؛ وذلك للفساد الذي وصلت إليه حتى هيئة البر الإسلامية، فهناك من يستغلها لتحقيق مصالح شخصية بحتة باسم العمل الخيري، حتى لو كان ذلك على حساب المحتاجين.

لقد أدى المكان دورًا في تطور الأحداث؛ حيث كشف عن الفساد الذي تسبح فيه المجتمعات.

وصورة أخرى من صور تأثير المكان في الأحداث في هذه الرواية، الفضاء الافتراضي[٢]، أو ما يطلق عليه البعض (الفضاء التقني)[٣]، مع وجود مصطلحات أخرى كـ(المكان النتي) و(الاعتباري)، وفي كثير من الدراسات الأدبية ينتشر مصطلح (المكان البديل)؛ ليشير إلى مثل هذه الأمكنة، إلا أن المكان الافتراضي لا يزال أكثرها شهرة وانتشارًا، كما أنه أكثر دقة وأعمق تحديدًا أكثر مما سواه[٤].

فقد أصبحت تتشكل بفضل شبكة الإنترنت فضاءات تواصلية عدة، هي بمثابة أمكنة افتراضية؛ حيث يتماثل العالم الافتراضي مع العالم الواقعي في وجود العلاقات والعزلة، وينفرد في وجود العلاقة بين الرجل والمرأة، وهذا يجعل العزلة في المكان الافتراضي أكثر دقة، وأعمق دلالة في المكان الواقعي،

---

(١) تذاكر العودة: ٨٧، ٨٨.

(٢) ومن الروايات التي تناولت المكان الافتراضي : "بنات الرياض (٢٠٠٥) لرجاء الصانع، وأبناء الديمقراطية (٢٠٠٦) لياسر شعبان، لعنة ماركيز (٢٠٠٧) لضياء جبيلي، وحرية دوت كوم (٢٠٠٨) لأشرف نصر، وفي كل أسبوع يوم جمعة (٢٠٠٩) لإبراهيم عبد المجيد ، وحبيبي أون لاين (٢٠٠٩) لألحمد كفافي، وفتاة الحموى (٢٠١٠) لمحمد توفيق، وإيموز (٢٠١٠) لإسلام مصباح، والمصائر (٢٠١١) لياسر شعبان، وأوجاع ابن آوى (٢٠١١) لأحمد مجدي همام، و(إيميلات تالي الليل (٢٠١١) نص مشترك لإبراهيم جاد، وكمشان البياتي ". الرواية العربية في الألفية الثالثة ومشاكل القراءة في الوطن العربي، مجموعة مؤلفين، المؤتمرالدولي الثاني عشر، الجزائر، (٢٠١٦م): ٢٤.

(٣) "مصطلح افتراضي يقدم رؤية مختلفة لعالم الشابكة؛ لأنه يجعله فضاء مختلفًا مغايرًا عن العالم الحياتي المعيش، إلا أن اللفظة تفسح المجال لفضاءات افتراضية أخرى؛ لأنها غير مخصصة بمجال أو تقنية ما، فيمكن أن يكون هناك فضاء افتراضي في الصوت أو الصورة أو الخيال.. إلخ، ويبدو أن هذا المصطلح كان في بدايات ظهور الشبكة العنكبوتية، وما أثارته من أفكار، فافترض مطلقو المصطلح أنهم بإزاء عالم جديد، يستطيع المستخدم والمصمم أن يبتكر بنفسه –أو بمعونة الآخرين– ما يود ابتكاره، ويتناسب مع رؤاه، لا تحده حدود، ولا تمنعه عوائق، ويستطيع أن يبثه إلى الملايين خلال لحظات، إذن ليكن عالمًا افتراضيًّا قبل نعته بنعوت أخرى، أما الآن فقد تمايز، واتضحت معالمه وتحددت خصائصه، وبالتالي يكون مصطلح (الفضاء التقني) هو الأقرب للدلالة المقصودة، والتعبير عن عالم الشابكة بكل تعقيداته وامتداداته، وهو الأقرب للتداول والشيوع الآن". شعرية الفضاء الإلكتروني (قراءة في منظور ما بعد الحداثة)، مصطفى عطية جمعة، شمس للنشر والإعلام، القاهرة، ط١، (٢٠١٦م):٤٠، ٤١.

(٤) ينظر: مجلة جامعة الطائف للآداب والتربية، مج٢، ع ٦، (١٤٣٢هـ ـ ٢٠١١م)، من دراسة: هاجد بن دميثان الحربي، بعنوان: الفضاء المكاني في رواية (الآخرون) لصبا الحرز دراسة وصفية: ٣٢١.

فالعلاقة المنحرفة بين المرأة والرجل لن يستطيع تشكيلها المكان الواقعي، وحتى في العزلة الواقعية تصبح مدعاة للكشف والانفضاح[١].

وترصد الرواية ما يحدث في الفضاء الافتراضي، وعبر أثير الشبكة العنكبوتية/ الإنترنت من أحداث تنم عن الدور الكبير الذي يؤديه هذا المكان الافتراضي في الرواية؛ فهذا المكان الافتراضي يمثل البؤرة التي ستنطلق منها الأحداث والشخصيات، فهو المكان الجديد الذي سيتم فيه الكشف عن قضية وأحداث ارتبطت بالفترة الزمنية الحاضرة ـ فترة الانفتاح الإعلامي ـ وهو لذلك من العناصر المهمة التي احتفى بها الكاتب، واتَّكأ عليها في أحداث جديدة تكشف عن الإحساس بالصراع بين الشخصيات، ومبادئهم، والمكان الجديد/ الافتراضي.

فالأحداث تكشف عن مدى الفساد والانحراف الأخلاقي بين المرأة والرجل، وانغماسهما في هذا المستنقع، وتلوثهما به باسم الحب والعشق؛ فهذا (عبد الله المساعد) يخوض غمار هذا الفضاء ـ رغم أنه متزوج ولديه أبناء ـ حيث أصبح هذا الفضاء يموج بالحركة والأحداث، فهذه فرح ـ إحدى عشيقات عبد الله المساعد ـ التي أحبته بعد قراءة روايته (إنهم يشعلون الليل)، "وعندما أقول وقعت في حب الكاتب، فأنا أعني ما أقول، أحببته بمجرد أن قرأت كتابه.."[٢]، أحبَّته دون أن تعرف أين هو ومن هو غير اسمه، وكانت تستجدي صديقتها الوحيدة فاطمة للبحث عنه:

"– فرح استدلينا على خيط ربما يؤدي إلى عبد الله.

وصرخت كطفلة: من جد؟ من جد؟ كيف؟

– اهدئي، اهدئي، سويت بحث في (غوغل)، وطلع أنه يكتب في عدة منتديات، وبقي فقط أتأكد أنه هو، وأتواصل معه"[٣].

وتم لها ذلك، واستطاعت صديقتها الوصول إلى عبد الله المساعد عن طريق (المكان الافتراضي)، وبدأت بينهما قصة حب عن طريق هذا الفضاء، "وصعدت غرفتي، وفتحت الحاسوب، وبالكاد اشتغل الإنترنت، وكتبت أول رسالة لفرح (من قلب الليل أكتب لك، كل شيء هنا: الحياة والموت، الإيدز والملاريا، والمطر والقمر الاستوائي، ومنابع النيل، كل شيء إلا أنت، لا أحب هذه السوداء، ولن أحبها،

(١) ينظر: مجلة جامعة الطائف للآداب والتربية، مج٢، ع ٦، (١٤٣٢هـ ـ٢٠١١م)، من دراسة: هاجد بن دميثان الحربي، بعنوان: الفضاء المكاني في رواية (الآخرون) لصبا الحرز دراسة وصفية: ٣٢١.

(٢) تذاكر العودة: ٥٢.

(٣) المصدر السابق: ١١٨.

لكني لن أستعجل الأحكام ــ كما اعتدت ــ وأحبك"[١]، ويتبين من خلال هذه الرسالة تأثير المكان الافتراضي والمكان الواقعي في الأحداث؛ فالضغوطات التي يمارسها المكان على شخصية عبد الله المساعد، وحالة القلق والتوتر الذي يتركه المكان عليه، جعله يبحث عن الأمان العاطفي الذي لم يجده إلا في علاقاته في المكان الافتراضي، ومع الجنس الآخر؛ فهو في حالة صراع مع تلك الأمكنة التي يتنقل بينها بسبب طبيعة عمله، وصراع مع ذاته ومبادئه التي تربى عليها.

وتمضي الأحداث، وتتطور العلاقة بينهما إلى اتصالات ورسائل يومية، إلى أن يكتشف زوجها (عباس) تلك الرسائل والاتصالات "ارتبكت جدًّا عندما اكتشف عباس اتصالاتي ولم يسألني، لكنه ــ بصمت وإصرار ــ ظل يحاصر هاتفي، ويفتش أوراقي، ويبحث عن هذ الكائن الذي تسلل إلى حياتي، حتى وجد بعض ما طبعت عن طريق الإنترنت لعبد الله، ووجد بعض رسائله، ولم يقل شيئًا، فقط وضعها لي على الطاولة، وغادر المنزل"[٢]، فردة فعل الزوج تنم عن شخصية سلبية لم يستطع ردع زوجته؛ حيث يظهر هنا مدى سطوة هذا المكان وسيطرته على حياة فرح، وضعف شخصية عباس أمامه.

فقد كان للمكان (الافتراضي) سطوة على حياة (عبد الله المساعد)، الذي لم تكن له علاقة واحدة في هذا الفضاء، بل الكثير والكثير من تلك العلاقات العاطفية التي تنم عن مدى التحولات الاجتماعية التي أصابت المجتمعات كافة، فهذه (هدى الفقيه) من (الزبارة) ـ تلك المدينة الجنوبية التي تأثرت بالانفتاح الإعلامي وموجة العولمة ــ تعترف ــ وبجرأة ــ بأنها هي من بدأت في تلك العلاقة: "أرسلت له تلك الرسالة، وانتظرت يومين، ثلاثة أيام، حتى حسبت أن رسالتي تاهت في دهاليز الشبكة العنكبوتية"[٣]؛ فالمكان الافتراضي مكان بديل لرغبات المرأة تهرب إليه؛ فهو المكان الذي تقوم المرأة بوضعه مرادفًا للواقع، لواقعها بكل أزماتها الاجتماعية[٤]، فما يمارسه المجتمع ضد المرأة من سلطة ذكورية وتقييد لحريتها، جعلها ترى في المكان الافتراضي متنفسًا لتلك الحرية ــ ولو كان فيه مساس بالأخلاق والمبادئ ــ وذلك لطبيعة المكان الافتراضي، وما يفرضه من عزلة مكانية في البعد عن أعين الأهل والمجتمع.

فقد خلق المكان الافتراضي للشخصيات عالمًا يمور بالفساد والقلق والحركة: "يا هدى! بحق كل الشياطين ما الذي تريدين مني، وكيف اهتديت إليَّ؟... أظنك تعرفين من أنا..؟ أنا مثلك روح تتسربل

(١) تذاكر العودة: ٤٧.
(٢) المصدر السابق: ١٤٨.
(٣) المصدر السابق: ١٧٩.
(٤) ينظر: رجع البصر قراءات في الرواية السعودية، حسن النعمي ، النادي الأدبي الثقافي بجدة ، ط١ (٢٠٠٤م): ٦١.

بالحزن، ويسكنها الاغتراب والشتات بين الموانئ والمدن، وحتى الأرواح"[١].

فمفردات التوجس والخوف والقلق وأفعالها مسيطرة على (عبد الله المساعد)، الذي يكشف عن العوامل التي أثرت في شخصيته منها تلك الأمكنة التي تنقل بينها، غيرت سجيته وطبيعته، وأفسدت فطرته، ومع ذلك يعترف أن ما تصنعه هدى معه أمر لا يجوز: "أتفهم ذلك؛ فروح الشاعرة كروح الشاعر، ملعونة ومسكونة بالرغبات المحرمة، ولكن من يتفهم ومن يغفر..؟"[٢]، فهما متشابهان في الجوهر ينخرهما الفساد، ويشتركان فيه بطريقتهما، فالشخصيات هنا كسبت قيمتها الدلالية من خلال تفاعلها مع المكان الذي يحتضن تلك الأفعال.

واستمرت تلك العلاقة المحرمة بين (عبد الله المساعد) و(هدى الفقيه)، بالإضافة لعلاقته مع فرح حيث جاء على لسانها : "كنا نتراسل بشكل محموم كل يوم، نتعاتب، نتهاتف أحيانًا، نلغي قيود الجغرافيا والمسافة، ونكسر المستحيل، كنت أختار له عطره، ولون ثيابه، وكنت أعرف لو خان...، كنا نتراسل الأغنيات.. كنا مجنونين رغم أن لكلينا شريكًا وأولادًا وارتباطات كبيرة، وكنت أريده كرجل، كانت توقظني له رغباتي وأشواقي في الليل، كنت أريده بشكل محموم، وكنت أقولها له ولا أخجل"[٣]، فالمكان الافتراضي يبقى قاصرًا وعاجزًا عن إتمام نشوة تلك العلاقات وإشباع رغباتها، مع ملاحظة دوره القوي في تكثيف تأثيرها وأثرها العاطفي[٤].

فهذه هدى تحترق بنار تلك العلاقة المحرمة التي لن يتقبل المجتمع بمختلف أنساقه هذه العلاقة والعزلة بأي معنى آخر: "هذه العلاقات المحرمة وحدنا نجني شهدها، ووحدنا أيضًا نتجرع علقمها، ومن سيغفر لامرأة متزوجة تلاحق وهمًا يجوب الفلوات؟ ولا أعرف كيف تسربت أخبار هذه العلاقة للخارج؟ هل نسيت وأنا في غمرة جنوني أن أكون أكثر حذرًا؟.. والمجتمع صغير، ومسكون بالنميمة.. وبدأت تصلني رسائل غامضة.. كانت تدمرني.. تربكني.. تهز كياني العائلي، وكبر الندم، ولكن كل شيء جاء متأخرًا.. متأخرًا حتى على الغفران"[٥].

وفي علاقة (عبدالله المساعد) مع آمنة حيدر، كان للمكان الافتراضي التأثير الأول والأخير فيها؛

(١) تذاكر العودة: ١٨٠.
(٢) المصدر السابق: ١٨١.
(٣) المصدر السابق: ١٨٤.
(٤) ينظر: مجلة جامعة الطائف للآداب والتربية، مج٢، ع ٦، (١٤٣٢هـ ـ ٢٠١١م)، من دراسة: هاجد بن دميثان الحربي، بعنوان: الفضاء المكاني في رواية (الآخرون) لصبا الحرز دراسة وصفية: ٣٢٢.
(٥) تذاكر العودة: ٢٥٦.

فالمرأة ـ حتى ولو كانت كاتبة ـ فإنها في المكان الواقعي ستكون مقيدة بقيود وحدود، وربما يصل إلى حد التنكير والتهميش لها، أما في المكان الافتراضي فإنها تنزاح إلى ما يقابل ذلك لتجد حريتها، وتحتفظ بخصوصيتها بعيدًا عن سلطة المجتمع والعادات، وحتى الدين "أعرف آمنة حيدر منذ زمن كاسم ثقافي من خلال طرحها الفكري... وعندما غدونا أصدقاء عبر صفحة (الفيسبوك) أدركت كم هي مسكونة بالألم والرغبة في إصلاح العالم"(١)، لكن تلك الصداقة تحولت إلى حب، ولون من ألوان الفساد التقني، "وذات مساء فتحت معي نافذة للمحادثة، فرحت واندهشت، وحسبت أنها أخطأت الاسم وليس أكثر...

– عبدالله، لم لا أراك في (تويتر)..؟

– لي حساب قديم هناك، لكني شعرت هناك أني ضائع ووحيد في شوارع تتقاطع نحو كل مكان، ولا تأخذني إلى أي مكان؛ فهجرته.

وفي الليلة الثالثة فتحت نافذة الضوء لتقول لي:

– لقد وجدت حسابك.

وهنا أدركت أن عاصفة تتشكل على مسافة ألف ميل وسط روحي، وأنها ستضرب سواحلي، والويل لي لو فعلت"(٢).

ومن الملاحظ أن تأثير المكان (الافتراضي) مسيطر على حركة الأحداث؛ فهو يبني علاقات ويهدم علاقات، فالعلاقات التي نسجت بين شخصية عبد الله والشخصيات النسوية؛ (فرح، وهدى، وآمنة)، كلها لم تستمر؛ لأنها بؤرة من بؤر الفساد الاجتماعي، فجميعهن نساء متزوجات، فإذا كان النظام الأسري في مجتمع ما فاسدًا، فإن هذا الفساد يتردد صداه على كل ما ينتجه هذا المجتمع، وعلى معاييره الأخلاقية.

وهكذا نجد للمكان دلالته الواضحة في (رواية تذاكر العودة)؛ حيث يقوم بوظائفه في تكوين إطار الحدث والمخيلة الروائية، ومؤشرًا للأحداث؛ سواء كان المكان واقعيًّا أو متخيلًا، محددًا أو عامًّا.

* * *

ومما سبق أجد أن (عمرو العامري) نجح في خلق ترابط فني بين المكان والأحداث، جاعلًا من المكان محورًا رئيسًا لبلورة الحدث السردي، وعاملًا مساعدًا في تطويره؛ لتتخذ الأحداث مسارها الطبيعي على المستوى الواقعي أو التخييلي؛ فمن الملاحظ أن الأحداث في أغلب قصص العامري ذات بيئة قروية تدور حول فكرة مركزية واحدة هي الأرض المفقودة، والحنين الذي لا ينقطع إليها، يوازي ذلك الحبيبة

(١) تذاكر العودة: ٢٦٤.

(٢) المصدر السابق: ٢٦٦.

المفقودة، والابن الذي لم يأتِ؛ فقد جاءت الأحداث في قصصه مرتبطة مباشرة بالمكان الذي كان له أثر في حدوثها، كما في قصة: (القاسمية، وقبل المغيب، والأرض، وفاقداك)، وقد يكتفي بتصوير لحظة شعورية تجاه المكان؛ نتيجة حدث تم بالفعل، كما في قصة (المستحيل)، في حين جاءت الأحداث المرتبطة بالبيئة المدنية قليلة، كما في قصة (أشياء لا تأتي، وطائر الليل، والخامسة والنصف).

بينما تنوعت الأحداث في رواياته؛ ففي رواية (جنوب جدة شرق الموسم) قد كان المكان العنصر المؤسس للأحداث فيها؛ إذ جعل الراوي الماضي والحاضر مرتبطيْنِ بحيث نستطيع فهم الحاضر بناءً على الماضي؛ لذلك تتنوع الأحداث ، بيد أن الحدث المحرك والرئيس لكل الأحداث هو قضية الهجرة من القرية إلى المدينة؛ حيث إنه لا يمكن معرفة أسباب الهجرة دون النظر في الفترة الماضية وما صحب تلك الفترة من أحداث كثيرة ارتبطت بالقرية؛ بزراعة الأرض ومواسم حصادها، وتجمعاتهم، واحتفالاتهم البسيطة، والفرح الذي كان يلازمهم، وكيف بدأت الأرض تتغير وتتصحر، مما أدى إلى الهجرة الجماعية إلى المدن، خاصة مدينة جدة، وأيضًا الأحداث التي ارتبطت بالمدينة من خلال موقف الشخصيات منها، وأثرها السلبي والإيجابي على شخصيتي (حسين ومروعي).

أما رواية (تذاكر العودة) فهي تحمل تعددًا واسعًا للأمكنة الواقعية، فمن أوغندا إلى جدة، إلى كراتشي إلى الزبارة، مما أدى إلى تعدد و تنوع في الأحداث، التي صحبت تلك الأماكن، وكان المكان العامل الأساس في حدوثها، كما كان للمكان الافتراضي أثر واضح في سيرورة الأحداث؛ فالأحداث تكشف عن تلك العلاقات المحرمة بين الذكر والأنثى التي دارت في محيط هذا المكان؛ حيث وجدت المرأة هنا الحرية المسلوبة منها في المكان الواقعي.

المبحث الثالث

علاقة المكان بالزمان

يشكل المكان والزمان بعدين مهمين في الأدب؛ لكونهما نسقين وجوديين تتكامل التجربة الإنسانية فيهما وبهما، وهما في العمل الفني يتداخلان في علاقات جوهرية يصعب الفصل بين تأثيرها الفني؛ حيث إن عنصري الزمان والمكان لا يقتصران على كونهما عنصرين سرديين يدخلان في بناء النص السردي فحسب، بل إنهما من أهم المظاهر الجمالية للعمل الفني؛ حيث يشكلان بتفاعلهما مع باقي العناصر مجموعةً من القيم الفنية والجمالية التي تشكل فضاء النص السردي(١).

فالعلاقة بين المكان والزمان هي علاقة تكامل؛ فـ"المكان يمثل الخلفية التي تقع فيها أحداث الرواية أما الزمن فيتمثل في هذه الأحداث نفسها وتطورها، وإذا كان الزمن يمثل الخط الذي تسير عليه الأحداث، فإن المكان يظهر على هذا الخط ويصاحبه ويحتويه، فالمكان هو الإطار الذي تقع فيه الأحداث، وهناك اختلاف بين طريقة إدراك الزمن وطريقة إدراك المكان؛ حيث إن الزمن يرتبط بالإدراك النفسي، أما المكان فيرتبط بالإدراك الحسي"(٢)، ومن هنا ندرك ترابط الزمان والمكان؛ فالزمان "بأنواعه المختلفة إطاره هو المكان الذي ينجز فيه؛ لذلك فإنه لا مناص عنه"(٣).

ونظرًا للعلاقة التي تربط بين الزمان والمكان، فقد انتشر في دراسات نقاد الأدب مصطلح يجمع بينهما في النص الفني، يسميه باختين (كرونوتوب) (chronotope) أو الزمكان، وهو مصطلح يطلق "على العلاقة المتبادلة الجوهرية بين الزمان والمكان المستوعب في الأدب استيعابًا فنيًّا"(٤)، حيث عبر ميخائيل باختين موضحًا لمصطلح الزمكان وما يحدث فيه بقوله: "إن ما يحدث في الزمكان الفني الأدبي هو انصهار علاقات الزمان والمكان، بحيث يتكثف الزمان ويتراص حتى يصبح شيئًا فنيًّا ومرئيًّا، كما يتكثف المكان فيندمج في حركة الزمن، وعلاقات الزمان تتكشف في المكان الذي يدرك

(١) ينظر: البناء السردي في روايات إلياس خوري، عالية محمود صالح، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، ط١، (٢٠٠٥م): ١٨.

(٢) بناء الرواية، سيزا قاسم: ١٠٦.

(٣) دينامية النص (تنظير وانجاز)، محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي الرباط، ط١، (١٩٨٧م): ٦٩.

(٤) أشكال الزمان والمكان في الرواية، ميخائيل باختين، ت: يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة، دمشق (١٩٩٠م): ٥.

ويقاس بالزمان، وهذا التقاطع والتمازج هما اللذان يحددان الزمان الفني"[١].

ولهذه العلاقة دور بارز في تشكيل العمل السردي؛ فكل من الحدث والشخصية يتحرك على حد سواء ضمن إطار المكان والزمان، ويمسك الكاتب باللحظة الزمنية مثبتًا عناصرها في إطار المكان "وذلك لا يعني سكونية المكان الروائي باعتباره مجرد مؤثر، بل علينا أن نرى فعل التاريخ المصاغ روائيًّا فيه"[٢]، وبذلك يحتوي المكان على الزمن الماضي والحاضر للشخصية؛ لأنه؛ أحد العناصر الفنية المهمة التي تجمع التاريخ بالمعاصرة[٣]، ولا يعني وصف المكان بالثبات أنه السكون؛ فهو مرتبط بحركة الزمن الدائمة، ومن هذه الديمومة كانت العلاقة بينهما حتمية، ولذا أطلق عليه المكان الزماني، أو الزمان المكاني، أو الزمكاني[٤].

وفي أعمال عمرو العامري نلمس العلاقة الوثيقة التي تربط الزمان بالمكان، بل إنها في مجملها تمثل محاولة جاهدة لاستعادة الأماكن في فترة زمنية معينة، وهو خلال ذلك يصور الأماكن بعاداتها، وقيمها، وثقافتها في تلك الفترة الزمنية، ويقف شاهدًا في لحظته الآنية على ما أحدثه سير الزمن من تغيير فيها. ويمكن تلمُّس ذلك في مجموعاته القصصية ورواياته.

ففي المجموعة القصصية الأولى (طائر الليل) أجد ذلك واضحًا في أغلب قصص المجموعة، كما في قصص: (مشهد لم يتم، الأرض، قبل المغيب، ذاك الذي لن يكون، الطوفان، الرحلة، القاسمية، الذي كان ولم يأت، التغريبة)، أما في المجموعة الثانية (رغبات مؤجلة) فأجد ذلك في أربع قصص، هي: (رجال، تفاح، فاقداك، القمري).

فمهما تعددت تلك الأمكنة التي جذبت إليها الإنسان القروي، فإن الحلم يظل يشده إلى قريته وأرضه، ومهما تراكم عليه الزمن، فإنه يظل يشد الذاكرة نحو الزمن والمكان المفقودين؛ فهو يطمح إلى استعادتهما معًا؛ فبدون عودة الزمن لن يعود المكان إلى صورته الأصلية، وذلك ما تسعى إليه قصة (القاسمية)؛ إذ أدى الزمان والمكان دورًا بارزًا في نمو الشخصية، وتحريك مسار الحدث لبلورة الصراع، "فكل قصة تقتضي نقطة انطلاق في الزمن، ونقطة إدماج في المكان"[٥]؛ فزمن القصة هو زمن الهجرة عن الأرض والقرية والبعد عنها في فترة زمنية قديمة، والرحيل منها إلى المدينة، والخضوع

(١) أشكال الزمان والمكان في الرواية: ٦.
(٢) الرواية العربية واقع وآفاق، محمد برادة وآخرون، دار ابن رشد للطباعة والنشر، بيروت، ط ١، (١٩٨٥م): ٢١٢.
(٣) ينظر: إشكالية المكان في النص الأدبي: ٧.
(٤) ينظر: قضايا الفلسفة العامة ومباحثها، محمد علي عبد المعطي، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ط١، (١٩٨٣م): ١٢٦.
(٥) بنية الشكل الروائي: ٢٩.

لسيطرتها؛ حيث الألم، والحنين، والرغبة في العودة إليها.فالبطل وإن كان ينطلق من لحظة الحاضر، لحظة اتصال فاطمة:

"– ألو..

– مين؟

– مين؟

– فاطمة.

كان للصوت طعم المباح الجميل، وحلاوة الأشياء التي لا تسترجع.. وكان لليل أسر الصباح الطليق، ورعشة اللمسة الأولى.. أما الماضي فقد تداعى داخل النفس حتى عاد بي إلى بهجة العمر، وبوح السنين الخاليات"(١)، إلا أنه يعود إلى الماضي؛ ليتغذى على مخزون الذاكرة التي تعد "من التقنيات المستحدثة في الرواية... والاعتماد عليها يضع الاسترجاع في نطاق منظور الشخصية، ويصبغه بصبغة خاصة تعطيه مذاقًا عاطفيًّا"(٢).

حيث يعود مع اتصال فاطمة إلى أيامٍ قد انتهت، وأماكن قد اندثرت، وليس لها وجود إلا في ذاكرته، فتأخذ الذاكرة طريقها إلى استعادة الماضي وأسباب الهجرة، "تتداعى السنين.. في العمر مواقف تلغي حدود المسافة والمكان.. أعود طفلًا أحذف البهم، وأمرح في جنبات القاسمية.. القرية التي كانت حاضرة البر أيام كانت بكرًا كصبيحة الطوفان.. والناس وثيقو العهد بآدم.. الله أين أمست القاسمية؟ لقد خانها أهلها والماء وبريق المدينة؛ فأقفرت، وأمست ملعبًا للريح، ومسرحًا للغيلان"(٣)، والذكرى هنا لا بد لها من مؤثر، هو اتصال فاطمة؛ لأن "استرجاع الماضي يتم وفق ما يستدعيه انفعال اللحظة الحاضرة"(٤).

والمكان المرتبط بالذاكرة هو المكان الذي تصنعه الذاكرة، وتمنحه دلالة مكانية وجغرافية تدل على الصورة المتخيلة للمكان الحقيقي(٥)، فيعمل الراوي/ البطل على الاستعادة والاستدعاء، فيستدعي المكان، ويستعيد زمن خذلانه لحبيبته فاطمة وأرضه، وحينها يطل الماضي بكل أوجاعه وآلامه، لا عبر ذكريات ومنولوجات فقط، وإنما أيضًا في صورة أشخاص ارتبط بهم بعلاقات مختلفة، وكان ذلك بسبب اتصال

(١) طائر الليل: ٧٧.
(٢) بناء الرواية، سيزا قاسم : ٦٤.
(٣) طائر الليل: ٧٩.
(٤) الزمن في الرواية العربية: ١٩٢.
(٥) ينظر: جماليات المكان في قصص سعيد حورانية: ١٣٠.

فاطمة الذي جاء مصادفة؛ ليبدأ بالنبش في الذاكرة؛ لاستعادة القاسمية التي بدت "فردوسًا مفقودًا"(١). ففردوسه المفقود كان ـ وما يزال ـ حلمًا يتعلق به في زمن كلما مضى أبعده عنه، وحال بينه وبين استعادته.

فالراوي يربط بين المكان والزمان؛ ليؤكد من خلالهما قسوة الحياة في بلاد الغربة والشتات النفسي، فبعد الهجرة تنقلوا بين عدد من مدن المملكة ـ كعرعر والجبيل وغيرهما ـ زمنًا وهم يرفضون التأقلم مع الحياة الجديدة، على أمل أن العودة للقاسمية لن تتأخر، وأن الوضع هنا مؤقت، ولكن مع مرور الزمن رضوا بواقع حياتهم، ورضوا بالقليل "رضينا من الدنيا بالفتات وما يقيم الأَوَد، وأضعنا فردوسنا المنسي.. وأحلامنا البكر، وأضعت أنا فاطمة.. كنت أبيح لنفسي كل شيء لو رأيت حصادًا لهذا الركض.. ولكن؟"(٢)، فهو يتحسر على عدم العودة إلى قريته؛ لذلك لجأ إلى الأحلام والذكريات؛ لعلها تستعيدها من أعماق الماضي، وتخرجها مرة أخرى للحياة، ولو كان عن طريق رؤيا أو حلم "وأقفلت الخط.. وأقفلت النافذة.. وأويت إلى فراشي أحلم بفاطمة.. كما أحلم كل ليلة بالقاسمية"(٣).

ويصل الإحساس بالزمن إلى ذروته في قصة (ذاك الذي لن يكون)، حيث يبدأ البطل رحلة زمانية مكانية يقطع بها ظاهريًّا كل صلة بماضيه (القرية)، لكنه موضوعيًّا يوثق هذه الصلة "عدت لقريتي موطئ القدم.. مسقط الرأس، ومهد الصرخة الأولى، عدت لها وعادت لي الذكرى عاصفة كليالي الشتاء مترعة بالريح، بالبرد والمطر، لكأن الأمس ما انطوى ولا قام ذلك البون من الزمان والمكان والعمر الشقي"(٤)، فالبطل يحاول التخلص بالرحلة من ماضيه وقريته، وعادات أهلها التي يرفضها، لكن هذا التخلص في حقيقته تشبُّث بالماضي، وإصرار على الارتباط به، واستعادته، ومواجهته، رغم رفضه لتلك العادات والأساليب في الحياة "عدت لقريتي فهلَّت عليَّ الذكريات من أماكن نائية في الذاكرة، من أماكن خربة، من حيث حسبت الماضي اندثر، والجرح التأم، وأقفلتْ جراحَها الأيام.. ما حسبت الشواهد باقية، والأشياء لم تتغير بطعمها ولونها، كأنها على عهد ألَّا تتغير، فما زال الطفل يركب العصا، والدجاج ينقر الحَب، وما زال الكلب ينبح في المنحنى، وكذلك الريح ما برحت تلوي بأعناق دخان المداخن حيث اتجاهها، كل الأشياء متسربلة بجلالها وحزنها الكبير، صورة ناطقة بسرمدية الزمن، وخلود الأشياء الموغلة

(١) طائر الليل: ٧٩.
(٢) المصدر السابق: ٨٠.
(٣) المصدر السابق: ٨٢.
(٤) المصدر السابق: ٣٨.

في اللانهاية"[١].

فقد انصهر هنا الزمانان؛ الماضي والحاضر في كيان واحد، وتحولا إلى حقيقة واحدة قائمة على التداعي والذكريات للمكان الأول قريته، حيث تتفجر الأحاسيس المتباينة بالزمن.

فكان إحساسه بالمكان/ القرية إيجابًا وحبًّا وشوقًا إليها، وهذه تعد من الانفعالات الأصلية والعميقة في الوجدان البشري، وهو ما يظهر بوضوح أكثر في أماكن الطفولة المصحوبة بالذكريات .

وفي قصة (قبل المغيب) ـ وهي قصة تحكي لنا سيرة المكان من خلال شخصية البطل، وحضور الزمن يشكل العماد الأول لوجودها ـ اعتمد الراوي على تِقْنية الاختصار التي اختصر بها حياة علي أبو الخير في صفحات قليلة، وسطور أقل؛ فقد سرد الراوي حياة أبي الخير منذ الصغر والنشأة ومراحل حياته؛ رغبة من الراوي أن يستعيد مع ذلك كله المكان (القرية) بكل ما فيها من عادات، وتقاليد، ومفردات، حيث يركز الراوي في هذه القصة ـ وفي أكثر من موضع ـ على الحديث عن القرية من خلال حياة علي أبو الخير، مصورًا تلك الحياة ببساطتها في بداياتها، محاولًا إحياء ما قد اندثر منها "وفي العصاري الجميلة يفرق رأسه، ويدهنه بالسمن، ويلبس (سيره) الفضي، ويركب أتانه البيضاء، ثم يمر على المزرعة يتفقدها، ويرقب الصبايا السارحات كاليمام من بعيد، وإذا جن الليل خرج إلى ساحة القرية يلعب فيها مع الرفاق لعبة (الساري)، و(عظم الطرق)، وغيرها، حتى إذا بلغ التاسعة عشرة من عمره اختارت له الوالدة عروسًا مواصفاتها أنها من عائلة ولودة.. وطيبة، وتعمل عمل الرجال إن اقتضى الأمر"[٢]، ففي المقطع السابق يصور بعض عادات أهل القرية؛ سواء في اللباس، أو اللعب والترفيه، أو في الزواج، وكيف يتم اختيار الزوجة في المجتمع القروي.

وتظهر علاقة المكان بالزمان واضحة في قصة (فاقداك)، وذلك من خلال محاولة الراوي/ البطل استعادة المكان عن طريق الرجوع إلى الزمن الماضي، فمن خلال استرجاع الزمن يتم استرجاع المكان أيضًا؛ حيث "إن دورة الزمن تقوم على تصاعد في نمو المكان وتحليله، من خلال الإحالة من المفردات المكانية في صلة عميقة ومؤثرة"[٣]، فاسترجاع الراوي هنا للمكان ولتلك الأحداث والشخصيات التي ارتبطت به ـ سواء الأرض، أو الأهل، أو الحبيبة، أو المطر، أو ما ارتبط بالمطر من غناء وأهازيج ـ محاولة لبعثها وإحيائها من جديد، ومن أجل التعبير عن الأسى؛ لفراق ذلك المكان "ما إن ترى الغيم حتى ترفع

(١) طائر الليل:٣٨.
(٢) المصدر السابق: ١٩.
(٣) لغة الإعلام والخطاب: مدحت مطر، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، الأردن، (٢٠١٦م): ٤١.

صوتك بالنشيد، وما إن تمطر حتى تتخفف من ملابسك وتستقبل المطر بكل جسمك، لا أبدًا! ما عدت تحب الأرض ولا المطر، ما عدت حتى تحبنا، أنت تتغيّر..."[١].

ويسعى الراوي هنا في استرجاعاته إلى التوغل في ترسبات المكان، وذلك باسترجاع الأحداث التي ارتبطت به، ومن تلك الأحداث: استقبال المطر، والفرحة التي تغمرهم أثناء هطوله؛ فهو مصدر الحياة بالنسبة لهم ولقريتهم، فبدون المطر ستبدأ مواسم الهجرة وترك القرى، والرحيل بعيدًا؛ للبحث عن عمل يتكسب منه:"هل عاد الصغار مثلنا ينشدون عندما تبدأ تباشير المطر:

(يا مطر تعاله)...

سيل امْجُفَاله...

والله ما تراني

حتى تملِّي أمْدَاره)"[٢]، فلم يكن الغرض من السؤال هنا هو الحصول على إجابة، بل كان الغرض من ذلك استعادة بعض مظاهر حياة القرية من أحضان الزمن الذي غيَّبها.

ونجد ذلك بوضوح في رواية (جنوب جدة شرق الموسم) ـ مع اختلاف في طريقة التناول ـ فرواية (جنوب جدة شرق الموسم) في مجملها محاولة لاستعادة المكان في فترة زمنية معينة، والمتمثل في القاسمية قرية البطل أو الراوي، فالزمن الذي يحاول استعادته هو زمن الستينيات والسبعينيات والثمانينيات الهجرية، فهو يحاول تصوير ملامح القرية خلال هذه الفترة الزمنية، والتحولات التي حصلت فيها، حيث استطاع الكاتب أن يؤرخ لمرحلتين زمنيتين متناقضتين، قُلبت خلالهما الموازين البيئية والاجتماعية لهذا المكان؛ إذ استطاعت الرواية أن ترصد ـ وبدقة ـ التحولات الموجعة بالنسبة للبطل من مرحلة حياة القرية البسيطة إلى مرحلة المدينة والنفط، فلكل مرحلة علاقاتها الاجتماعية والاقتصادية المختلفة عن الأخرى كمًّا وكيفًا؛ فالرواية تبدو وثيقة الصلة بالأماكن الواقعية التي لها مرجعية في الواقع ومسميات متداولة، ولها محددات زمانية كذلك، ومن هذه المحددات الإشارات التاريخية المحاطة بالتاريخ؛ باليوم، والشهر، والسنة، والالتفات إلى حوادث تاريخية معروفة ذكرت في راديو والد البطل، منها: "قامت قوات العاصفة في منطقة غَوْرِ الأردن بنسف خمسة كيلو مترات من الأسلاك الشائكة على حدود العدو الإسرائيلي... يحرك والدي صوت المؤشر نحو إذاعة صوت القاهرة التي تتوعد عروش الملكيات وقوات الإمام البدر"[٣].

(١) رغبات مؤجلة: ٣٤.
(٢) المصدر السابق: ٣٤.
(٣) جنوب جدة شرق الموسم: ١٩.

فالمادة الحكائية في هذا النص الروائي (جنوب جدة شرق الموسم) سابقة زمنيًّا على كتابة النص؛ لأن هذه المادة مستمدة من بدايات الستينيات إلى نهاية الثمانينيات الهجرية، وهي على مسافة زمنية بعيدة عن كتابة النص(١).

وتقدم الرواية من خلال الراوي المشارك بضمير المتكلم؛ فهي تقدم من خلال وجهة نظر ذاتية منتمية للمكان؛ لأن الراوي أيضًا منتمٍ للمكان، ففي الفصل الأول نلتحم مباشرة مع الراوي بضمير المتكلم؛ و منذ اللحظة الأولى يسترجع الماضي المنسوج في ذاكرته، حيث يعود بالرواية إلى أحداث قد مضى عليها عمر بأكمله نحو أربعين أو خمسين سنة، ويبدأ الراوي في سرد أحداث روايته ابتداء من الأربعين عامًا الماضية، نحو قوله: "لا يمكن لأي كاتبِ رواية أن يعود بنا أربعين أو خمسين عامًا إلى الوراء ليبدأ سرد أحداث رواية، أربعون أو خمسون سنة بعيدة جدًّا، ربما في السابق لم يكن يعني الكثير، والحياة لم تكن تتغير أو تتبدل كثيرًا، لكن الآن كل شيء يختلف، والأربعون عامًا تبدو من الماضي البعيد جدًّا؛ بل والموغل في القدم، حتى لكأننا نقرؤها في الكتب، على الرغم من أننا عشنا جزءًا منها، أدركناه ورفلنا قليلًا في جنتها، وفي تلك الطفولة، غير أن هذا السبب لم يعد كافيًا، والحياة تتغير كل يوم وبشكل مُريع، حتى ما عدنا نعرف من نحن، ولا عدنا قادرين على القيام بلعبة التوازنات"(٢)، ورغم رغبته الملحة لاستعادة الماضي في تلك الفترة الزمنية التي ولت وانتهت، فإنه لم يعد باستطاعته إعادتها؛ بسبب التغيرات الهائلة التي حدثت على مدى أربعين عامًا أو أكثر، إلا عن طريق كتابة نص يسمح باستيعاب هذه الفترة الزمنية الطويلة، ويستعيد بريق الأمكنة القديمة.

ويرتبط المكان بالزمان ارتباطًا وثيقًا؛ فهو يشكل المعادل البصري، أو المثير الذي يستدعي الصور والذكريات في شخصية البطل أو الراوي، فالمكان يعمل شيئًا فشيئًا على استرجاع ذكرى وصورة في اللاوعي، فما إن تقع عينه على شيء ما حتى تبدأ الذاكرة بالتداعي؛ فهو يحاول استحضار المكان، وتوضيح الصلة العميقة بين المكان والزمان؛ لأن ما حدث للمكان من تغير كان بفعل الزمن "فبدت قدرة الزمان على تحريك المكان واضحة، وتغير حاله بين لحظة وأخرى، فهو لا يملك إلا الخضوع لحركته وتأثيره"(٣)، حيث يقول: "لكن هذا لا يعني أن ننفصل عن الماضي، أو نبعثه للنسيان، ثم نختلق حكايات من العدم المطلق، أو حتى نبدأها من اللحظة، وربما نسافر إلى الماضي بين وقت وآخر، نستلهم بدايات

(١) نشر النص عام: (٢٠١٧م).
(٢) جنوب جدة شرق الموسم: ٧.
(٣) الزمان، المكان، النص ـ اتجاهات الرواية العربية المعاصرة في الأردن (١٩٨٠-١٩٩٠) ، غسان إسماعيل، دار الينابيع للنشر والتوزيع، الأردن،ط١(١٩٩٣م): ٤٣.

وأشخاصًا وأحداثًا دون أن نقيم هناك طويلًا، وما عاد من شيء هناك"[١].

فهو ينتقل من اللحظة الآنيَّة في الزمن الحاضر ويعود بنا إلى هناك/ القرية، متجاوزًا سنواتٍ عديدةً، حيث يقول: "وإلى هناك أعود الآن بالطبع، لا لأقيم، ولكن لأصطحب معي خالي حسين في رحلته وعشقه وحزنه وهو يسافر غاضبًا من كل شيء، مخلفًا ومتخليًا عن كل شيء، كان يدافع عن قضيته الأولى في زمن لم تكن فيه الكثير من القضايا التي تشغلنا كما هي الآن، كانت قضيته الأولى والوحيدة هي قضية قلبه، وكان قد خسرها بضربة عناد وخيانة من آخرين، وبضربة عناد منه هو أيضًا دمر كل شيء ومضى"[٢]، ومن نقطة البداية ينطلق الرواي في بناء الزمن الروائي متكئًا على بقعة مكانية واضحة ومحددة هي القاسمية.

فالتحرك الزمني في هذا النص كان يسبح في فضاء الانفعالات الوجدانية، والمعاناة النفسية التي جسدتها الذكرى؛ حيث جعل الراوي من الذاكرة بؤرة يستمد منها أفكاره، فيسترجع الماضي من نقطة قائمة في الحاضر، وعلى الرغم من أن كل شيء قد انتهى، فإن الراوي يحرص على أن يجعل القارئ يعيش تلك اللحظات في وقتها الحاضر، ويتفاعل مع الأحداث، وذلك باستخدام كلمات وألفاظ توحي بأن الأحداث تقع في الحاضر، وذلك بتكراره لكلمات: الآن، وهناك، وأعود، حيث يقول: "والآن أعود إلى هناك، وأنا الآن هناك، أعود فقط لأحفر مع الآخرين قبره قبل أن نصلي عليه ونواريه الثَّرى، وحيث ينتهي كل شيء"[٣]، فهنا يتداخل الزمان والمكان كما يتداخل الماضي والحاضر في سياق حكائي واحد، وذلك محاولة من الراوي لإلغاء الحواجز بينهما.

وقد استطاع الكاتب في هذه الرواية أن يتعامل مع عنصر الزمن بفنية، متخذًا طرقًا سردية مختلفة؛ لتكتنز روايته بكثافة زمنية، ولغة سردية مغايرة لخرق النسيج التقليدي للسرد؛ فهو يبدأ من الحاضر ليطل على الماضي، حيث يبدأ في الفصل الأول من نقطة النهاية التي سيعود إليها في نهاية الرواية؛ ليبدأ الرواية في الفصل الثاني من لحظة البداية، فكأن نقطة النهاية كانت مجرد إشارة لاستخدام الراوي لتقنية الاسترجاع، فالرواية قائمة على الاسترجاع من الفصل الثاني وحتى الفصل الأخير الذي وقف فيه على موت خاله حسين، حيث ستعود في الفصل الأخير إلى نقطة البداية التي استهلت بها الرواية في الفصل الأول.

---

(١) جنوب جدة شرق الموسم: ٨.
(٢) المصدر السابق: ٨.
(٣) المصدر السابق: ٩.

فالسرد هنا يحمل وجهتين: فهو سرد دائري ؛ أي "البناء الذي تنطبق فيه نهايته مع بدايته"(١)، وفي الوقت نفسه يحمل في داخله سردًا استرجاعيًّا تتابعيًّا.

وخلال هذا السرد الاستعادي التتابعي قدم صورة لحياة القرية في تلك الفترة الزمنية؛ حيث بدأ الرواية في الفصل الثاني باسترجاع الأحداث في ذلك المكان/ القرية "عندما صحونا بعد الفجر كانت أولى عائلات المخاضرة قد وصلت، عرفناه من نباح الكلاب أولًا، ثم من تلك العشاش التي نبتت كالفطر بجانب القرية في ليلة واحدة، وعرفناه من تزاحم الدِّلَاء على البئر، ومن الوجوه التي نعرفها فيما سبق"(٢).

فالزمان هنا هو المحرك الرئيس للأحداث في هذا المكان/ القرية، فإن تغيُّر شكل المكان يرتبط ارتباطًا وثيقًا بتغير شكل الزمن؛ حيث يصور تغير القرية بعد الفجر، وذلك بسبب وصول المخاضرة، ونصب عششهم على جوانب القرية، أيضًا الزحام حول البئر في الصباح الباكر، فوجود المخاضرة في ذلك المكان، وبناء عششهم، وتزاحم الدلاء حول البئر، يدل على مرحلة زمنية مرت بها القرية، وصبغتها بصبغتها، فكانت تلك الأشياء التي ارتبطت بالمكان/ القرية دليلًا على طبيعة الحياة التي عاشها الناس في تلك الحقبة الزمنية، فـ"إذا كان المكان هو المسرح، فإن الزمن هو الذاكرة التي تستدعى، وإذا كانت الذكريات مرتبطة بمكان معين، فإن هذا المكان نفسه ينخرط في دوامة الزمن، بحيث لا يمكن استدعاء المكان بمعزل عن الزمن"(٣).

وخلال هذا الرصد الزمني الذي غطى فترة زمنية طويلة كان معنيًا برصد متعلقات المكان حيث قدم الراوي وصفًا لواقع الحياة في القرية في تلك الحقبة الزمنية، وذلك من خلال وصفه لمظاهر الحياة بها، والتركيز على تفاصيلها؛ حيث تظهر ملامح الزمان وآثاره على تلك الأمكنة، ومن ذلك وصفه للحياة الزراعية التي تعد من مقومات الحياة في القرية، فالراوي يركز على مواسم الزراعة، ومواسم الأمطار، كما عُني برصد عملية الحصد والقطاف، وكأن الراوي يريد إحياء ما قد اندثر من تلك المسميات، كما ركز على أماكن تجمع أهل القرية والفترة الزمنية التي يتم فيها تجمعهم، وذلك حول البئر أوفي الساحة الرملية أمام عشش المخاضرة (٤)، مع حرصه على وضع علامات وقرائن تشير إلى تواريخ محددة، وأحداث

(١) مجلة علامات في النقد ،النادي الأدبي الثقافي بجدة ، مج ٩، ع ٣٣، (١٩٩٩م)، من دراسة: عبد الرحمن بوعلي، بعنوان: أشكال المعمار الفني في الرواية العربية الجديدة: ٩٣.

(٢) جنوب جدة شرق الموسم: ١٠.

(٣) زمن التخيل إلى زمن الخطاب(قراءة في رواية جمعة القفاري لمؤنس الرزاز)،عواد علي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط١، (١٩٩٨م): ٤٦.

(٤) سبق الإشارة إليها في الفصل الأول من البحث : ٣٨، ٦٩، ٧٧

معروفة، تزامنت مع حياة قرية القاسمية، وقد أشار إلى ذلك بصورة ضمنية، فبث بعض المعلومات والإشارات الزمنية في سياق الرواية.

ومن هنا نلمس حميمية الذكرى لهذا المكان/ القرية الذي يتميز بالانتماء إليه، هذا الماضي الذي افتقده في الزمن الحاضر؛ فحميمية الانتماء كانت هي المسيطرة على شخصية البطل أثناء سرده الأيام الماضية لحياة قريته في بداياتها الأولى قبل أن تصل إليها يد التطور.

لكن الحياة في القرية لم تبق على ما هي عليه؛ حيث بدأ الزمان يؤثر في المكان تأثيرًا كبيرًا، وبدأت الحياة في القرية تتراجع، وذلك لأسباب تعود للأرض التي جفت وبخلت عن العطاء؛ بسبب تغيير مجرى الوادي الذي أدى إلى جفافها، ولرغبة الناس في تغيير أحوالهم؛ حيث ارتبطت الهجرة إلى المدن بالرجولة لدى بعضهم "تِرجّل[1] وقص لك حفيظة نفوس وإلا شهادة ميلاد، وسافر، الناس كلها هاجة للشام"[2]، فقد استطاع الراوي أن يرسم للقارئ صورًا وصفية يبين من خلالها جميع مظاهر التغيرات التي طرأت على القرية، وذلك بأسلوب سردي، بدءًا من جفاف الأرض، ورحيل الشباب عنها "الآخرون سافروا؛ لأنهم فقراء لا يمتلك بعضهم غير الأرض، والأرض أمحلت، ولا يمتلك بعضهم غير المواشي، وهذه ما عادت كافية لمدهم بأسباب الحياة"[3]، إلى موقف تلك الشخصيات من المكان الجديد (مدينة جدة)، والإحساس العميق والحاد بمرور الزمن، فيتضح بذلك الدور الذي يؤديه الزمن في حياة هذه الشخصيات، ويبرز هذا الإحساس في "المتغيرات النفسية التي تحدث داخل الإنسان؛ نتيجة إحساسه القلِق بإيقاع الزمن"[4].

وها هي الشخصيات تعيش فضاء ذلك الزمن الضيق والجديد الذي ترافقَ مع المكان الجديد/ مدينة جدة، وقد عبَّرت الرواية عن هذا الزمن الجديد، وأثره في الراوي/ البطل والشخصيات؛ حيث يقول الراوي: "هذه العائلات كانت تعاني العزلة والفقد والحنين، ولم يكن من اليسير عليها الاندماج في مجتمع تختلف عاداته، ولهجاته، ومذاقات طعامه، وكان عزاؤهم الإحساس أن هذه الغربة طارئة ومؤقتة، وأنهم سيعودون قريبًا بعد أن يكسبوا المال، ويستطيعوا تغيير حياتهم عبر شراء أطيان جديدة، وربما مواشٍ... هكذا كان الأمل، أمل الجميع دون استثناء، غافلين عن التحولات بالمطلق، وكان هذا الحلم يرمم أوجاعهم،

(١) أي: كنْ رجلًا، والمعنى في الجملة الحوارية: كن رجلًا واستخرج بطاقة هوية، وسافر إلى الشام ـ يعني جدة، أو الرياض ـ فالناس كلهم سافروا إلى هناك.

(٢) جنوب جدة شرق الموسم: ٢٩.

(٣) المصدر السابق: ١١١.

(٤) نقد الرواية من وجهة نظر الدراسات اللغوية الحديثة، نبيلة إبراهيم، النادي الأدبي بالرياض، ط١(١٩٨٠): ٣١، ٣٢.

ويساعدهم على البقاء"[١]، وهكذا بدا وقع الزمان قاسيًا على المكان وأهله، وفي ظل ظروف الهجرة اضطرت تلك العوائل إلى التقرب والالتفاف حول بعضهم؛ حيث ارتبط الزمن الماضي عندهم بذكرى قريتهم وأرضهم "اكتفوا ببعضهم وذكرياتهم، وشعورهم جميعًا أنهم هنا موقتون وطارئون، وأنهم سيعودون يومًا لأوطانهم الأصلية"[٢].

ولا يتوقف الزمن بالنسبة للراوي/ البطل والشخصيات عند الماضي وذكرياته الجميلة، بل يتواصل مع الحاضر المتمثل في تلك التحولات التي امتدت إلى قريتهم، فنتيجة لهذا التطور السريع "الديرة ذاتها تغيرت، وبدأت تتبدل كطفلة تتلطخ بالأصباغ؛ لتبدو كبيرة"[٣]، فكان عامل الزمن يدفعها إلى الأمام لتجاريه وتستجيب لمتطلبات المرحلة الجديدة.

ويستمر السارد في نقل أحداث الأربعين عامًا الماضية بكل تفاصيلها؛ حتى يعبر عن قريتهم التي أصابها الهلاك، ويعبر عن المدينة التي كانت وجهًا آخر ومغايرًا لها من حيث تقدمها، والغنى الموجود فيها، وعن الزمن الذي عانوا فيه من الفقر، والغربة، والحنين الذي لا ينقطع لقريتهم، وما صاحب كل ذلك من أحداث سياسية كانت تعصف بالمنطقة، بينما هم يعيشون بسلام إلا من شح الأرض، وغربة الروح؛ حيث ظهر الماضي في الرواية جميلًا ومحببًا/ زمنًا ارتبط بذكرى القرية والأرض، لكن الحاضر يظهر ليمثل تلك التحولات التي عصفت بكل شيء من مكان وشخصيات.

وهذا كله مرتبط بتلك الفترة الزمنية التي يحاول الراوي استعادتها الآن؛ لأنه يشعر بأنها فقدت واضمحلت بفعل التغيرات المتسارعة التي حدثت على طول تلك الفترة، بدليل قوله في الفصل الأول: "كل شيء في حياتنا يتعرض لعملية تسريع كبيرة، ومخطئون لو كنا نظن أن (المايكروويف) في المطبخ فقط، حياتنا أيضًا تتعرض لعملية (مايكروويف) هائلة جدًّا، وبأقصى ما يكون"[٤]، فالرواية هنا رواية تسجيلية، حرص من خلالها الراوي على تسجيل ملامح القرية، والتقاط تفاصيل المكان في فترة زمنية معينة.

ويظهر تآزر المكان والزمان في رواية (تذاكر العودة) ليكونا محورًا أساسًا في تشكيل بنية الرواية؛ حيث تمتد الرواية في فترة زمنية منذ بداية الألفية الثالثة، أي بعد أحداث الحادي عشر من سبتمبر (٢٠٠١م)، أحد أهم المتغيرات النوعية التي لا يمكن تجاهلها بحال، وإن كان من الضروري الإشارة كذلك إلى أن تلك الأحداث قد تزامنت مع تسارع وتيرة العولمة، بكل ما انطوت عليه من تحولات

(١) جنوب جدة شرق الموسم: ٧٥.
(٢) المصدر السابق: ٨٩.
(٣) المصدر السابق: ١٣٢.
(٤) المصدر السابق: ٧.

مادية ومعنوية، إضافة إلى التطور النوعي الملحوظ في مجال الاتصالات، وثورة المعلومات والتكنولوجيا[١]، وتزامنًا مع أحداث الربيع العربي خلال أواخر عام(٢٠١٠م) ومطلع (٢٠١١م)[٢]، حيث الحضور الطاغي للتحولات السياسية، والاجتماعية، والاقتصادية، والثقافية، ولا تخلو الرواية من الإشارات الزمنية التي تشير إلى زمن الحكاية، ومنها قول الراوي: "وعندما أفاق العالم على تفجيرات الحادي عشر من سبتمبر (أيلول) بدأت تتوالد الأسئلة.. من أي فكر جاء هؤلاء؟"[٣]، وقوله أيضًا: "وكانت السكرتيرة حليمة ملمة بكل الأعمال الإدارية.. تضع لي في الصباح قائمة بجدول الدعوات والزيارات، وتطبع لي ملخصًا للصحف؛ خاصة ما يمس المملكة ومنطقة الخليج، ولم يكن هناك الكثير سوى أخبار الإرهاب والجماعات الإسلامية، وأخبار التطرف، وثورات الربيع العربي"[٤].

وتجري أحداث الرواية في عدة أمكنة؛ حيث استطاع الراوي أن ينقل صور تلك الأمكنة بمعظم تفاصيلها، فيبدو واضحًا الاشتغال بالبيئة (الزمكانية) بما تتضمنه من خصوصيات مادية ومعنوية في ظل الصراعات التي يشهدها العالم، كما أن هناك تداخلًا بين الزمن الحاضر الذي تنطلق منه الرواية، والذي لا يلبث أن يعود للزمن الماضي من خلال الشخصيات وذكرياتها، فيزاحم الرواية ـ إذن ـ زمنان: الأول حاضر ينطلق من لحظة وصول عبد الله المساعد إلى كمبالا عاصمة أوغندا، أما الزمن الثاني فهو ماضٍ يأتي عن طريق استرجاعات الشخصيات التي تولت السرد بالتناوب على امتداد الرواية، وهذه الاسترجاعات التي تقوم بها الشخصيات "ذات وظيفة بنيوية؛ لأنها تتداخل وتتوازي مع حاضر الشخصيات، وتعيد تشكيلها أيضًا"[٥].

وما يهمني في هذا المبحث هو إبراز علاقة الزمن ـ سواء الحاضر أو الماضي ـ بتلك الأمكنة التي دارت فيها الرواية، ومن تلك الأمكنة أوغندا ـ البوابة الرئيسة لدخول الرواية ـ والمتمثلة في مطارها، مطار (عنتيبي)، حيث يقول الراوي: "وعندما أعلن قائدها أننا على مقربة من مطار (عنتيبي) على ضفة بحيرة فيكتوريا الرابضة بين خمس دول إفريقية ـ تشكل أوغندا واحدة منها ـ تنفسنا الصعداء، وبدأنا نحدق عبر النوافذ نحو الأضواء الشحيحة على الأرض.. وأخيرًا ظهرت أنوار المطار"[٦]، فقد كان لزمن الحروب

(١) ينظر: أسباب النصر في الصراع الدولي، محمد صديق علي، دار الجنان للنشر والتوزيع،عمان ، ط١، (٢٠١١م): ٧.
(٢) ينظر: ما بعد الربيع العربي، جون آر برادلي، ت: شيماء عبد الحكيم طه، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، ط١، (٢٠١٣م): ١٤.
(٣) تذاكر العودة: ١٩٥.
(٤) المصدر السابق:٢٨٣، ٢٨٤.
(٥) انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط٢، (٢٠٠١م): ٥٦.
(٦) تذاكر العودة: ٧.

والصراعات بين الحكومة الأوغندية وجيش الرب[١]ـ الممتد من (١٩٨٨م) إلى يومنا ـ أثر واضح في مدينة كمبالا، التي حاول الراوي إبرازها من خلال إبراز مؤشرات الحرب والصراع؛ سواء كان في صورة المعدات الحربية المتمثلة في تلك الطائرات التي ربضت في مطار عنتيبي "كنت أتمنى لو كان الوقت نهارًا لأرى البحيرة العظيمة والمطار الذي دخل ذاكرتنا بعد عملية عنتيبي الشهيرة.. لكن لا شيء سوى الظلام، والمطر الاستوائي، وأشباح طائرات الأنتينوف والإليوشن الروسية الرابضة، وليل إفريقيا الأسود"[٢]، مما يعطي دلالة على أن كمبالا في حالة حرب وتأهب، أو تلك الأسلحة التي يحملها حراس الأمن على الطرقات والشوارع "حاولت أن أتبين أي شيء على الطريق، ولكن لا شيء سوى الأكواخ والمسلحين الذين يحرسون البنايات، وأشباح العابرين على الطرقات.

– أشوف مسلحين يا سالم..؟

– هاذولي (السيكورتي) طال عمرك، وضحك..

– سيكورتي برشاشات؟

إحنا في إفريقيا يا أستاذ عبد الله"[٣].

أو الفقر والحرمان الذي تعيشه كمبالا وانعكس أثره على سكانها، خاصة النساء اللواتي يمارسن البغاء من أجل العيش، وذلك في ظل انعدام الأمن، وسيطرة الأحزاب والصراعات على المدينة؛ حيث تشهد شوارع كمبالا توافدًا للنساء اللواتي وقعن ضحايا لآفة الفقر، ودفعهن العوز والفاقة والجهل والحاجة إلى الارتماء في أحضان الرذيلة؛ سعيًا إلى كسب القليل من المال الذي يسد حاجتهن، فيقول الراوي: "وفي آخر الليل نادى على سائقه الخاص، وأخذني إلى الفندق الصيني، وفي الطريق وتحت المطر كانت تقف أشباح من النساء..

– مين هؤلاء يا خضر؟

(١) جيش الرب للمقاومة ـ تعرف أيضًا باسم: حركة الرب للمقاومة ـ هي حركة تمرد مسيحية مسلحة في شمال أوغندا، ترجع جذورها إلى امرأة تدعى أليس لاكوينا، ففي ثمانينيات القرن العشرين اعتقدت لاكوينا أن الروح المقدسة خاطبتها وأمرتها بالإطاحة بالحكومة الأوغندية؛ لما تمارسه من ظلم وجور ضد شعب أشولي، تأسس جيش الرب بوصفه معارضة أوغندية من قبائل الأشولي في الثمانينيات –وبالتحديد عام ١٩٨٦م– على يد جوزيف كوني، وهو العام نفسه الذي استولى فيه الرئيس يوري موسيفيني على السلطة في كمبالا، واستندت في تحركها إلى دعاوى بإهمال الحكومات الأوغندية للمناطق الواقعة شمال أوغندا، وبدأ نشاطها منذ عام ١٩٨٨م في شمال أوغندا، إلا أن مقاتليها أخذوا بالانتشار في أطراف شمال شرق جمهورية الكونغو الديمقراطية، وفي إفريقيا الوسطى، وفي جنوب السودان، منذ عام ٢٠٠٥م. ينظر: جيش الرب للمقاومة في السودان(تاريخ ولمحات)، ماركيه شوميروس، ت: أميلي والمزلي، المعهد العالي للدراسات الدولية، جنيف، ط١، (٢٠٠٧م): ٦.

(٢) تذاكر العودة: ٨.

(٣) المصدر السابق: ٩.

– المهنة القديمة يا عبد الله، الفقر أبو كل المشاكل، ومين قال إن الفقر مو عيب، الفقر أكبر العيوب"[١]، وذلك أدى إلى انتشار الأمراض الوبائية في أوغندا "لدينا في أوغندا من الثروات المائية والغابات والمعادن ما يجعلنا الأغنى، لكننا دخلنا حربًا أهلية طاحنة خرجنا منها بالفقر والإيدز والديون"[٢].

كما أدت تلك الصراعات إلى ارتفاع الأسعار في كل شيء، وانعدام الأمن، والخوف والحذر الذي يلازم المقيمين في أوغندا؛ فهذه عاملة الفندق تحذر عبد الله المساعد أثناء رغبته في التجول في المدينة "سألت عن سيارة أجرة، عرفت أن أسعارها غالية جدًّا؛ لأن البترول ينقل إلى أوغندا عبر كينيا، وعبر جنوب السودان أيضًا، إضافة إلى الزحام الشديد، وهو ما قد يعطلني ويؤخرني عن موعدي.

– خذ (بودا بودا)، هكذا قالت عاملة الفندق..

– وما هو (البودا بودا)؟

– موتر سايكل أرخص وأسرع وسط زحام كمبالا.. ولكن أين وجهتك؟

– مسجد القذافي.

– سأطلب لك تاكسي بودا بودا، ولكن انتبه من النشالين، ولا تحمل كاميرا للتصوير، كن حذرًا عند استخدام الجوال؛ فقد يخطفه أحدهم منك، لا تضع شيئًا في جيوبك الخلفية"[٣].

وتمثل هذه الصور مرحلة من المراحل الزمنية التي مرت بها أوغندا، وما زالت مستمرة في الحال نفسه، حيث تقدم وصفًا للملامح الخارجية للأمكنة فيها، سواء مطارها، وشوارعها، وطرقاتها، ومبانيها، مبرزة الصراع السياسي، والاقتصادي، والاجتماعي، الذي تعيش فيه أوغندا، المتمثل في عاصمتها كمبالا، مما يجعل العلاقة بين الزمان والمكان هي علاقة فعل الزمان في المكان، ورد فعل الزمان على المكان[٤]، حيث يقول الراوي: "كان الزحام خانقًا، وحياة مختلفة تمامًا هنا عما عهدته في كراتشي، وفي أماكن أخرى من العالم، للحياة في إفريقيا لون وطعم مختلف الأصوات هنا، والفضاء مختلف، أشياء يصعب وصفها، والفقر هو السمة الأوضح على الوجوه والطرقات"[٥].

وتتناول الرواية فترة زمنية طويلة؛ لينعكس طول هذه الفترة على المكان والشخصيات، ويظهر ذلك

(١) تذاكر العودة: ٤٧.
(٢) المصدر السابق: ١٧٣.
(٣) المصدر السابق: ٥٩، ٦٠.
(٤) ينظر: جدلية الزمن، غاستون باشلار، ت: خليل أحمد خليل، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط٣، (١٩٩٢م): ٨.
(٥) تذاكر العودة: ٨٣.

جليًّا في مدينة الزبارة التي تأتي في الرواية من خلال فترتين زمنيتين؛ زمن الماضي الذي يأتي على لسان والد سميرة أحمد مساوى، حيث يصف الحياة فيها، وكيف كانت فقيرة عند انحباس المطر، وغنية عندما تفيض السماء:"لم نكن نمتلك الكثير من الدنيا، والحياة قاسية، وكل شيء بانتظار وعد السماء. ينحبس المطر وتجف الوديان، فنعرى ونجوع، نجوع كثيرًا، ولا بدائل أخرى غير الانتظار، وما تجود به الأرض من مرعى أو حصاد، وتفيض بعض سنوات العطاء فتمتلئ الخبوت بالدخن، والمساقي بالذرة، ويكون الخير في كل الأنحاء"(١)، ومع ذلك لم يكن يُعَدُّ الفقر لديهم عيبًا؛ لأن الجميع يتساوى في ذلك "ولم نكن نحن الفقراء الوحيدين، الكل كان فقيرًا مثلنا، لكننا لم نكن نشعر بوحشة الفقر.. والأغنياء قياسًا لا يختلفون عنا كثيرًا، ونكاد نأكل نفس الطعام، ونلبس الملابس ذاتها، وجميعًا نصلي في مسجد من جريد، يؤمنا من حضر منا، فالكل هنا مؤمن على مذهب الإمام الشافعي، ولا نهتم كثيرًا لتفاصيل الاختلاف"(٢)، حيث بدا المكان مملوءًا بالمشاعر، فنشأت بينه وبين الشخصيات علاقة متناغمة، متبادلة التأثير رغم حياة الفقر، حيث يومئ ذلك للعلاقة القوية التي بين البيئة والإنسان قبل أن تؤثر فيها الحياة المادية الجديدة.

وظلت الزبارة على هذا الحال ردحًا من الزمن، إلى أن وصل إليها الداعية السلفي عبد الكريم الماجد "وفي وسط هذا الفقر وصلنا من الشمال الداعية السلفي عبد الكريم الماجد؛ يعلم القرآن والأحاديث، ويكافئ الطلاب المنتسبين بريالين عن كل أسبوع، وعشرة ريالات عربي لمن يختم القرآن"(٣)، ومن هنا بدأت حياة الزبارة تتغير تغيرًا كبيرًا "ودبت في الزبارة حركة نشطة، وتغيرت، وكبرت، واتسعت، وكانت الزبارة تكبر كل يوم"(٤)، وانتقل بعد ذلك أحمد مساوى إلى جدة؛ حيث كان يعمل قاضيًا فيها، وكان يعود إلى قريته فترات قصيرة، لا تتجاوز إقامته فيها أكثر من أسبوع، لكنه عندما تقاعد عاد ليستقر بها بعدما أضاف تغيرات على بيته، وقام بتوسعته "وبعد أن تقاعد، عاد ورمم بيتنا القديم، وبنى مجلسًا كبيرًا يتسع له ولأصدقائه القدامى، واشترى مزرعة، وأصبح يذهب إلى مدينة الزبارة بانتظام"(٥)، وما زال الزمن يؤثر في هذه المدينة التي "لم تكن أكثر من قرية كبيرة عندما نزلها الشيخ الماجد"(٦)، حيث أصبحت "مدينة كبيرة، مستفيدة من موقعها قريبًا من الحدود، ومن تجارة التهريب، ومن عائلات من خارج المنطقة سكنتها

(١) تذاكر العودة: ٣٤.
(٢) المصدر السابق: ٣٦.
(٣) المصدر السابق: ٣٧.
(٤) المصدر السابق: ٣٨.
(٥) المصدر السابق: ٩٦.
(٦) المصدر السابق: ١٢٥.

واحترفت التجارة والبناء"[١]، فالزمن زمن عولمة، زمن أضحت فيه وسائل الاتصال الجماهيري والمعلوماتية تهيمن على حياة الإنسان، كما تؤثر في اتجاهات المجتمع، والبنى السياسية، والحالة النفسية للجميع، وظهر ذلك على حياة الزبارة "عندما وصلتنا شبكة الإنترنت أخذتنا لكل العالم، أو لنقلْ أحضرت لنا كل العالم، وكذلك هذه الفضائيات"[٢]. فسميرة رغم تنقلها مع زوجها بسبب ظروف عمله من مكان لآخر، فوجئت بالحياة في الزبارة وانفتاحها، وانفتاح من يسكنها، ومن الواضح أن الراوي قد جعل التغيير الذي لحق بالمكان، وما طرأ عليه من تحسينات، يأتي انعكاسًا مباشرًا للتغيير الذي أصاب شخصية (سميرة) من الداخل.

وأجد في هذه الرواية تداخلًا بين الخط السياسي والخط الاجتماعي؛ فهي تعري المجتمع، وتتكئ على انتقاده، وإبراز سلبياته، وذلك من خلال إبراز أثر التطور الزمني المتمثل في وسائل الاتصال الاجتماعي أو الجماهيري، ومن هنا ظهر المكان الافتراضي نتيجة التطور الزمني؛ فشبكة الإنترنت ظهرت في التسعينيات (١٩٩٥م)، بينما ظهرت وسائل التواصل الاجتماعي ـ مثل الفيسبوك ـ في عام (٢٠٠٤م)، وتويتر (٢٠٠٦م)[٣]، وتطابقًا مع الزمان يتشكل المكان داخل الرواية "فالمكان وعاء الزمن الذي يمضي فيه، وبدون المكان المتعين ينتفي الزمن، ويصبح بلا وجود فعلي"[٤]، فمن المكان الافتراضي بدأت سميرة الغوص في العالم الافتراضي، وذلك عندما سيطرت الزمكانية الاجتماعية على محيط سميرة، وذلك بسفر الزوج لظروف عمله "كان علي أن أصنع حياتي أنا، ولا أنتظر رجلًا بيني وبينه نصف العالم، لا أعرف متى يأتي"[٥]، وما سبَّبه ذلك من معاناة نفسية لها، كان لا بد لها من اللجوء إلى زمكانية مفترضة، تتيح لها فضاءً أرحب تهرب إليه من واقعها، وتمارس شيئًا من حرياته المكبوتة "وجدتني أنغمس في هذا المجتمع الافتراضي، وأكتسب كل يوم أصدقاء وصديقات جددًا، وتعلمت أسرار وسحر العالم، وكان عالمًا كاملًا مُغَيَّبًا عني، العالم الذي لم يعد افتراضيًّا بعد أن تبرعمت فيه صداقات افتراضية لتغدو حقيقية"[٦]، فلم تكن تلك الصداقات بريئة، بل كانت الشرارة الأولى للفساد الأخلاقي، وانهيار القيم؛ فقد توثقت علاقتها بصديق افتراضي وصلت إلى حد اللقاء.

---

(١) تذاكر العودة:١٢٧.
(٢) المصدر السابق: ١٠٠.
(٣) ينظر: مجلة المستقبل العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ع ٣٩٥، (٢٠١٢م)، من دراسة: مرسي مشري، بعنوان: شبكات التواصل الاجتماعي الرقمية (نظرة في الوظائف): ١٥٥.
(٤) الرواية الخليجية (قراءة في الأنساق الثقافية): ٢٦٠.
(٥) تذاكر العودة: ٢٣٣.
(٦) المصدر السابق: ١٣١.

وتبعًا للتحولات التي شهدها العالم في أوائل الألفية الثالثة، والتطور الزمني الذي فرض وجود المكان الافتراضي الذي هو أحد إفرازات العصر الحديث، كانت البيئة المدنية التربة المناسبة لنمو هذا المكان وللأحداث التي صاحبته.

فها هو (عبد الله المساعد) ابن المدينة اتخذ من المكان الافتراضي بؤرة مكانية للفساد الاجتماعي، والأخلاقي، والقيمي، وذلك من خلال علاقاته المحرمة والمتعددة مع الأنثى التي شاركته المكان، على تقدير أن "جمالية المكان تتولد بوصفه فضاءً حركيًّا ديناميكيًّا يشمل عوالم الأشياء، من خلال الحضور المكثف لعالم الأنثى في حدود المكان وتخومه"(١)، (فهدى الفقيه) على الرغم من ثقافتها العالية فإنها تنجرف إلى هذا المكان الذي من خلاله تكوِّن علاقة مع عبد الله المساعد، حيث تقول: "لكن عبد الله غدا مشغولًا أكثر بعمله، وسفره، وأعذاره، والصديقات اللواتي أصبحن يتكاثرن حوله من خلال صفحته في (الفيسبوك)، وفي (تويتر)، ومن خلال مدونته الأدبية، ومن خلال وجاهته الاجتماعية التي غدت تكبر، ومن خلال حرفه الأنيق، وكنت أشعر بالتعاسة وهو يوزع عليهن عبارات الحب التي تتجاوز المجاملات إلى الغزل الصريح، ولم أعد له تلك المدللة، وكنت أشعر أني غدوت رقمًا في ألبوم البنات اللواتي يتوددن إليه"(٢)، ومن هنا نجد "إنه التدافع بين حظوظ النفس ومادية الحياة من جهة، وبين متطلبات الاعتقاد ومنظومة القيم من جهة ثانية، هذه هي الفجوة التي يعانيها المجتمع، وتتأثر بسببها حياة الناس حين يفد إليها الجديد، وتعمل فيها التحولات"(٣)، فالتطور الزمني الذي حل على المكان وبقدر ما قدم للشخصيات من تسهيلات الحياة، ووفر راحة في حركتها، فإنه سلب منها قيمها وأخلاقها.

أما فرح فقد استطاعت أن تخلق مكانًا افتراضيًّا لا يمكن تصوره في الحياة الواقعية، وجعلته بديلًا مكانيًّا آمنًا، حيث تقول: "كان الكتاب الأصفر الصغير هو الملاذ الذي أعود إليه كلما اجتاحني اليأس"(٤)، صورة غير معتادة للكتاب؛ فقد تحول إلى بيت حنون يحميها ويحتضنها، فالظروف الاجتماعية القاسية التي أحاطت بها وولَّدها الزمن هي التي أجبرتها على اختراع مكان/ بيت آمن لن يضايقها فيه أحد؛ فهي لم تألف بيتها الأصلي؛ للاغتصابات المتكررة التي تلحقها من ابن عمتها، أو ضغط أهلها بالزواج من ابن عمتها الآخر، فيما ضاق المكان الأصلي (البيت) على فرح، ولم تجد فيه الأمان، بل شردها نفسيًّا، وشعرت من خلاله بالضياع، أصبح الكتاب المكان المتخيل مكانًا آمنًا ومرقدًا حانيًا؛ لذلك جعلته مكانًا

(١) في الرواية والقصة والمسرح (قراءة في المكونات الفنية والجمالية السردية)، محمد تحريش، دار دحلب، الجزائر، (٢٠٠٧م): ٣٢.
(٢) تذاكر العودة: ٢٤٥.
(٣) الرواية الخليجية (قراءة في الأنساق الثقافية): ٢٥٥.
(٤) تذاكر العودة: ٥٣.

للاحتماء، وساوت بينه وبين غرفتها الخاصة "كنت أحتمي بغرفتي وأفكاري وكتبي، وبصورة عبد الله الغائب"(١).

ويمكن الحديث في نهاية هذا المبحث عن الرواية بوصفها فضاءً مكانيًّا أتاح للراوي أو الكاتب أن يستوعب الفترة الزمنية ذات الصراع السياسي، والاجتماعي، والاقتصادي، والثقافي، كما أتاح له حرية النقد في ظل الحرية الإعلامية بعد أحداث الحادي عشر من سبتمبر؛ فالرواية إلى جانب تحقيقها المتعة للقارئ فإنها تعبر عن رؤية نقدية شديدة الوضوح للمجتمع، تنتقد الفساد الاجتماعي، والأخلاقي، والسياسي، والاقتصادي، فاستطاعت بذلك خلق صورة شاملة لصراع الأفكار، والمجتمعات، والمعتقدات.

* * *

ويمكن القول في نهاية هذا المبحث إن المكان والزمان في أعمال عمرو العامري متلازمان ومتفاعلان، وإن تأثير الزمان في المكان كان واضحًا في أعماله القصصية والروائية؛ حيث تظهر في أعماله القصصية رغبة الراوي في العودة إلى الماضي البعيد؛ ليستعيد مكانًا سابقًا له علاقة وثيقة بالشخصيات، وما يجري في الحاضر القصصي؛ ليقارن بين الأمكنة في الماضي والحاضر، أو ليربط بينهما؛ لمعرفة مدى شوق الشخصيات وحنينها إلى المكان الذي عاشت فيه سِني حياتها وطفولتها، وإلى ذكريات الطفولة التي ترتبط بالمكان أكثر مما ترتبط بالحدث، فيعمَد إلى تقديم حدث ما في الحاضر يمت بصلة إلى مكان بالماضي؛ مما يفجِّر الذاكرة المرتبطة بذلك المكان لدى الشخصيات، كما في قصتي (القاسمية) و(فاقداك)؛ حيث جاء الاسترجاع طبيعيًّا ومنسجمًا مع مستوى القص، كما أنه كان مركّزًا على أثر الزمان على المكان من الناحية النفسية للراوي، أو أبطال القصص.

وقد جاء الاسترجاع أكثر وضوحًا في رواية (جنوب جدة شرق الموسم) التي حاول الراوي فيها استعادة القاسمية من الماضي البعيد ببعث الحياة فيها عن طريق استعادة عاداتها، وتقاليدها، ومفرداتها، وإبراز تأثير الزمان فيها بعد التحولات الاجتماعية التي صاحبت ظهور النفط.

أما رواية (تذاكر العودة) فقد اختلفت عن أعماله الأخرى في الفترة الزمنية والمكانية؛ حيث تعد هذه الفترة الزمنية عصر العولمة، والتواصل الثقافي، والسياسي، والاجتماعي، والاقتصادي، عصر الفضاءات الافتراضية، كذلك عصر الحروب والصراعات المختلفة، وأثر ذلك كله على تلك الأمكنة التي حفلت بها الرواية.

(١) تذاكر العودة: ٩٠.

المبحث الرابع

علاقة المكان باللغة

تعدّ اللغةُ من العناصر الأساسية في العمل السردي؛ لأنها العنصر الذي تتشكّل من خلاله جميع العناصر الأخرى، التي يتكون منها العملُ القصصيُّ والروائي،" فباللغة تنطق الشخصيات، وتتكشّف الأحداث، وتتضح البيئة، ويتعرف القارئ على طبيعة التجربة التي يعبر عنها الكاتبُ"(١).

وإن توظيف الكاتب للغة بالطريقة السليمة والصحيحة، يعمل على رفع العمل السردي من الناحية الفنية والدلالية؛ حيث إذا استُخدِمت بكفاءة بالغة، فإنها تجعل الماضي واقعًا معيشًا، وتمتد من الحاضر إلى رؤية مشحونة بالتوقعات، كما أنها تحمل الإشعاعات الفكرية والعاطفية(٢).

والمكان بوصفه ملفوظًا لغويًّا حكائيًّا خالصًا لا يوجد، ولا يمكن له أن يوجد إلا من خلال اللغة التي يتوسل بها السرد، وهو- تأسيسًا على ذلك - مشروطٌ بمقتضيات السرد، وبآليات انبثاقه، وصيرورته، وتواصله، أي أنه مشروطٌ باللغة التي تُحقق حضوره الحسيّ، والتصوري(٣)؛ إذ باللغة تتحدد آليات انبثاق المكان السردي، وبها نتعرف على وجهة النظر التي تحكم تشكله، وتعطيه جانبًا أساسيًّا من جوانب دلالته، كما أنه من خلالها نستطيع أن ندرك بنية المكان، وحركته الدلالية، وشبكة علاقاته، والوقوف على مراميه، ومدلولاته العميقة ورموزه، كما تؤدي دورًا حاسمًا في علاقته بعناصر السرد الأخرى.

والمكان لا يتجلَّى في العمل السردي إلا من خلال اللغة، فهو "فضاءٌ لفظيٌّ بامتياز، ويختلف عن الفضاءات الخاصة بالسينما والمسرح، أي: أنه يختلف عن تلك الأماكن التي ندركها بالبصر والسمع"(٤).

فاللغة تنهضُ بمهمتين معًا "تؤسس المكان، أو تشكله، ثم تقوم بإعادة تشكيله في ذهن المتلقي، أي: أن اللغة هي السبيل الوحيد لإيجاد المكان المتخيل في النص الأدبي، مثلما هي سبيلٌ في إنتاج النص ذاته، وسبيل تأويله، وإعادة إنتاجه لدى المتلقي"(٥)، فالإنسان - كما يرى (لوتمان) - "يُخضِع العلاقات

(١) بناء الرواية (دراسة في الرواية المصرية)، عبد الفتاح عثمان، مكتبة الشباب، القاهرة، (١٩٨٢م): ١٩٩.
(٢) ينظر: نقد الرواية من وجهة نظر الدراسات اللغوية الحديثة: ٢٩.
(٣) ينظر: روايات باكثير قراءة في الرؤية والتشكيل، عبد الله الخطيب، دار المأمون للطباعة والنشر، الأردن، (٢٠٠٩م) ١٠٦.
(٤) بنية الشكل الروائي: ٢٧.
(٥) جماليات المكان في الرواية السعودية: ٥٣.

الإنسانية والنظم لإحداثيات المكان، ويلجأ إلى اللغة لإضفاء إحداثيات مكانية على المنظومات الذهنية"[١].

وبقدر ما تحتل اللغة في العمل السردي من أهمية بارتباطها بعنصر المكان، فإنَّ كلا العنصرين يتأثران ببعضهما البعض، حيث يتجلى التأثير والتأثر المتبادلان بين المكان واللغة.

وتعد اللغةُ واحدةً من الوسائل الأساسية التي تسهم في إعطاء المكان حضوره الدائم في السرد؛ لما توفره اللغة من علاقات وظيفية، ونفسية، وجمالية، تجعل من المكانِ عمادًا ينتظم حوله بناء العمل السردي؛ فهي تقترب من الواقع على الرغم من أنها تعالج عوالمَ خياليةً، لكنها عوالم تحاول الإيهام بالواقع المعيش[٢]، ثم إن الكاتب الروائي يستخدم اللغة المناسبة لمستويات الشخصية الفكرية، والثقافية، والاجتماعية، والمهنية، كما يلاحظ القاموس المستخدم من حيث الفترة التاريخية التي يطرحها، أو يناقشها العمل الفني، ثم إن اللغة المستخدمة في البيئة الريفية ليست هي اللغة المستخدمة في المدينة، حتى في الفترة الواحدة، واللغة أو المصطلحات المستخدَمة في الأحياء الفقيرة الشعبية ليست هي اللغة أو المصطلحات التي يستخدمها أهل الأحياء الغنية، أو الطبقة الأرستقراطية، ولو كانوا في مدينة واحدة، وفي فترة زمنية واحدة... وهكذا[٣].

ومن ناحية أخرى، فاللغة تختلف في كيفيات توظيفها بين شخصية وأخرى، حتى في العمل السردي الواحد، كما استقر لدى أكثر النقاد المهتمين بأسلوب الرواية أن الرواية "مثلما تحتوي على صورة من حياة الناس في المجتمع، فإنها كذلك تحتوي على صورة من لهجاتهم، وأصواتهم، وأنها تستخدم وسائلهم التعبيرية أداةً لرسم ملامح الصورة الخيالية فيها، وهي الصورة نفسها التي تعبر عن رأي الكاتب، ووجهة نظره"[٤]، حيث يظهر تأثير المكان واضحًا على لغة كل بيئة، واختلاف مفرداتها؛ إذ إن المكان السردي هو المكان الذي صنعته اللغة، وهو يختلف عن المكان الطبيعي الذي يمثل المكان الحقيقي، وإن كان العمل الفني يسعى إلى موازاته.

وعند الحديث عن اللغة وعلاقتها بالمكان، تجدُرُ الإشارةُ إلى أشكال اللغة في العمل السردي، وهي: السرد، والوصف، والحوار.

وفي هذا المبحث سأتناول علاقة المكان باللغة من خلال محورين؛ الأول: المكان ولغة السرد

(١) بناء الرواية ، سيزا قاسم : ٧٥.

(٢) ينظر: التشكيل اللغوي (في رواية وطن من زجاج، ياسمينة صالح)، جميات منى، دار غيداء للنشر والتوزيع،عمان، الأردن، ط١، (٢٠٢٦م): ٢٣.

(٣) ينظر: البناء الفني في الرواية، حسن حجاب الحازمي: ٢٩٩.

(٤) دراسات في الرواية العربية، عبد الرحيم محمد، دار الحقيقة للإعلام الدولي، القاهرة، ط١، (١٩٩١م): ٣.

والوصف، والثاني: المكان ولغة الحوار.

١ــ المكان ولغة السرد والوصف:

السرد يمثلُ الشكل المركزي في الأعمال السردية، فهو "عرض موجّه لمجموعة من الحوادث والشخصيات بواسطة اللغة المكتوبة"(١)، حيث يعيّن السرد توالي الأحداث، وتتابعها؛ سواء أكانت واقعية، أم متخيلة، وعلاقتها التسلسلية المختلفة، وهو حاضر في كل الأزمنة، وفي كل الأمكنة، وفي كل المجتمعات(٢)، بينما يعدّ الوصف من أهم الأساليب في تقديم المكان؛ إذ يعمل الوصف على تشكيل المكان، ويعمل على تقديمه، ومنحه حضورًا وعُمقًا دلاليًّا(٣)؛إذ إن المكان لا يكون فارغًا، ومهمة الوصف أن يملأه بوصف ما يحتويه من أشياءَ لها علاقات بشخصيات العمل السردي(٤)، كما يعمل الوصف على إعطاء الإيقاع السردي سمته من خلال وصف تحركات الشخصية في الفضاء.

كما أن "اقتران الوصف بالسرد له تأثير مباشر في بناء الشخصية، وله أثر غير مباشر في تطور الحدث"(٥)؛ إذ تربط السرد والوصف علاقة قوية تعود إلى "الوظائف التي يؤديها السرد والوصف في جوهر القصة، وتعمل في إظهار الفقرات والملامح الوصفية على حسابٍ اقتصادي في السرد، أي: تعطيل زمنية السرد، وتعليق مجرى القصة لمدة، ثم يفترقان"(٦).

ويظهر تأثير المكان واضحًا في اللغة في أعمال العامري السردية؛ حيث يترك بصمة واضحة، وبداية في أعماله القصصية، كما في قصة (قبل المغيب) من مجموعة (طائر الليل) التي تَغلِب عليها لغة تسجيلية(٧)، مثقلة بمصطلحات البيئة المكانية، والزمانية، والاجتماعية، فقد كان الهدف التسجيلي واضحًا في لغة القصة، والتي حملت الكثير من مفردات البيئة التي تشير إلى المكان الذي أنتجها، والمجتمع الذي يستخدمها، والفترة الزمنية التي سادت فيها، فالراوي يسرد حياة (علي أبو الخير) منذ ولادته في قريته إلى

---

(١) بناء الرواية العربية السورية: ٤٠٩.

(٢) ينظر: طرائق تحليل السرد الأدبي (دراسات)، رولان بارت وآخرون، ت: حسن بحراوي وآخرون، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، ط١، (١٩٩٢م): ٩.

(٣) ينظر: الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا، إبراهيم جنداري، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط ١ (٢٠٠٠ م): ١٧٥.

(٤) ينظر: مجلة الأقلام، بغداد، ع ٧، (١٩٨٩م) من دراسة: وليد أبو بكر، بعنوان: البيئة في القصة: ٦٤.

(٥) مجلة الثقافة الأجنبية، بغداد، ع ٢، (١٩٩٢م)، من دراسة: جيرار جينيت، السرد والوصف، ت: مهند يونس، بعنوان: السرد والوصف: ٥٢.

(٦) بنية الشكل الروائي: ١٧٧.

(٧) هي تلك اللغة المثقلة بمصطلحات البيئة – المكانية، والزمانية، والاجتماعية– الخاصة التي تنتمي إليها الشخصيات السردية، ويكثر استخدامُها في النصوص السردية، والتي تسعى إلى تصوير الحياة الاجتماعية لمجتمع ما في فترة زمنية قديمة. ينظر: البناء الفني في الرواية، حسن حجاب الحازمي: ٥٣٠.

رحيله عنها مرغمًا، وخاضعًا للتغيرات التي طرأت على قريته، لتجيء اللغة المقدمة لهذا الحدث مثقلةً بالمصطلحات المحلية كـ(القُعُد ،الدغما، الأرقم، مصنف، مدرعة متان، هود، سير، الساري، عظم الطرق، عشايا).

ويظهر جليًّا استخدام كثير من المفردات العامية في لغة السرد؛ لغرض تسجيلي واضح؛ حيث يبدو حِرصُ الراوي على ذِكرِ الأشياء المتعلقة بالقرية في تلك الفترة الزمنية، "ونما أبو الخير يرضع من حليب أمه، وهواء القرية النّقي.. حتى إذا بلغ شهره الخامس ابتدأ يشرب حليب البقرة الدغما، مضافًا له السمن البلدي"(١)، كذلك كانت القصة وكأنها معجم زراعي، فقد اعتنَى الراوي بالمفردات الزراعية، إذ يقول: "كانت له القدرة على حَرثها أيضًا، ورعاية الزرع نابتًا، و(مِشَّوكًا) و(مُغَاشِيًا)، و(مُقاصِبًا)، و(كِعَّدًا)، و(جضَّمًا)، و(صفَّوًا)، و(خرِيَطًا)، و(نجِيفًا)، و(شَوِيطًا)، ثم خضِيرًا، وحبًّا حتوم"(٢)، حيث إن اللغة "تصبح عنصرًا من أدوات تشكيل ملامح المكان، كما يراه إنسان تلك البيئة"(٣).

وتعد تسمية الشخصيات وأسماء الأماكن من المظاهر المهمة لاستخدام اللغة المتأثرة بسطوة المكان السردي؛ ففي قصة (رجال) ـ إحدى قصص مجموعة (رغبات مؤجلة) ـ تدور أحداث القصة في قرية القمري، وتأتي الأسماء حاملة بصمة البيئة المكانية التي تنتمي إليها، من أمثال (ذهبة، مصعود أبو شملة، صغيرة أم حسين، مروعي، جميلة)، كما أن تسمية مقابر القرية مأخوذة من أسماء أماكن في الواقع (مقبرة أبو الطيور، مقبرة المجديرة، مقبرة أبو رزة)، فعندما يستخدم الكاتب الاسم الواقعي للمكان المتخيل، فإنه يسعى إلى"إقناع المتلقي بمدى واقعية بنائه، أو واقعية مكانه، ومن ثم بمدى واقعية وصِدقِ الأحداث، والشخصيات، والنص بأكمله، أو استدعاء المكان في وعي المتلقي"(٤)، "ألم أقل لك أن تبتسم؟ أنت في (القمري)، والمقابر تحيط بك من جهات أربع ـ تذكرت الآن المقبرة الرابعة ـ بل إني تذكرت أن هناك مقبرة خامسة غير بعيدة المدى عن (القمري)، إنها (المجديرة).. فإذا هي مقبرة أخرى، إنها (زبارة أبو الطيور).. كل ذلك كان يروّج عن مقبرة (أبو رزة)"(٥).

ومن تأثير المكان في اللغة في أعمال العامري: ظهور أسماء الأماكن في عناوين أعماله؛ حيث استثمر المكان بوصفه مكوّنًا من مكونات الفضاء السردي؛ لتصبح تلك البنية عتبةً من عتبات النص

(١) طائر الليل: ١٧.
(٢) المصدر السابق: ١٩
(٣) مجلة علامات في النقد، النادي الأدبي الثقافي بجدة، مج١٢، ع ٤٧، (٢٠٠٣م) من دراسة: حسن النعمي بعنوان: قراءة في روايات عبد العزيز مشري: ٨٠.
(٤) جماليات المكان في الرواية لسعودية: ٥٧.
(٥) رغبات مؤجلة: ٢٨، ٢٩، ٣١.

السردي التي لها طابع الازدواج في تداخلاتها[١]، فعنوان رواية (جنوب جدة شرق الموسم) مأخوذ من اسم مكان واقعي يُحيل إلى فضاءات، وأبعادٍ مكانية، كذلك عنوان قصة (القمري)، وقصة (القاسمية).

وفي قصة (الماء) التي تدور أحداثها حول توقّع البطل لسقوط الأمطار، وأن النشرة المسائية الجوية ستؤكد توقعه، مما جعله يستعد مبكرًا لمشاهدة التلفاز؛ انتظارًا للنشرة الجوية التي تخيّب توقعه، "وقلت لكم: إنها ستمطر غدًا، غدًا يجب أن تمطر، وإذا لم تمطر فسيكون كل شيء متأخرًا، ومتعذّرًا، وعصيًّا على الإصلاح"[٢].

فالمكان هنا المدينة، وإن لم تكن حاضرةً إلا من خلال مفردات اللغة التي تعكس البيئة المدنية، حيث يقول البطل: "قلت إني سأنتظر نشرة هذا المساء.. ولن أبرح البيت هذا المساء، ففي الحياة متسع لمساءات أخرى ربما أجمل، أخذت متكأً أمام التلفاز، وتسلّحت بالصبر، وتلال المكسرات، ودلال القهوة، وأباريق الشاي، غير أن برامج المساء لم تكن بذلك البؤس الذي نصنّفها به دائمًا"[٣]، فقد غلبت على القصة مفردات ارتبطت بالبيئة المدنية.

وفي رواياته: برزت اللغة السردية التسجيلية بصورة أكبر؛ ففي رواية (جنوب جدة شرق الموسم)، كان الهدف التسجيلي لثقافة بيئتين مختلفتين ـ القرية، والمدينة ـ ومكوناتها واضحًا في الرواية، من حيث تسجيل معالم البيئة الجنوبية وعاداتها، مستحضرة حقولها، وحصادها، ومواسم الأمطار، ومعالم الحياة فيها، كما رصد فيها التغيرات التي طرأت على الحالة الاجتماعية والثقافية لتلك البيئة إثرَ التغيرات التي استجدّت على المكان؛ ثقافيًّا واقتصاديًّا، واجتماعيًّا، فقد حظيت البيئة الزراعية بالنصيب الأوفر من لغة الرواية، والعناية بأدق تفاصيل البيئة المكانية في تلك الفترة الزمنية، "ازداد قلق المزارعين من تزايد السُّحب على الجبال الشرقية، وكان مبعثُ قلقِهم مخافةَ أن يُداهِمَ السيل الذرة وهي في طَور الحصاد، ويُفسد كاملَ الموسم الذي انتظره الفلاحون طويلًا، ولم يكونوا يستطيعون فعل شيء حيال ذلك.. ويستمر الحصاد، ولا تمضي أيام حتى تكون كلُّ المساحات شرق القاسمية قد حُصِدت وتُرِكت لتجفَّ، ويبدأ التحول للمزارع التي تقع شمالَ وغربَ القريةِ، أما الجهة الجنوبية فكانت خبتًا رمليًّا مزروعًا بالدخن والحبحب"[٤].

كما أن من مظاهر تأثير المكان في اللغة: استعمال بعض المفردات المقتطّعة من ذلك المكان كتلك التي تُستعملُ في العمل اليومي في حياة الشخصيةِ القرويةِ، فهذ البطل يسرد عملَه وعملَ أبناء القرية

(١) ينظر: تشكيل المكان وظلال العتبات، معجب العدواني، النادي الأدبي الثقافي بجدة، ط١، (٢٠٠٢م): ٢٣.
(٢) رغبات مؤجلة: ٥١.
(٣) المصدر السابق: ٥٢.
(٤) جنوب جدة شرق الموسم: ٣٧، ٣٩.

في المساء قبل الذهاب إلى احتفال المخاضرة، "ونكون نحن ـ الصبيان ـ وأولاد الجيران قد أنهينا أعمالنا المسائية.. أنزلنا الشدود عن ظهور الحمير، وعلفنا البقر، ورفعنا الدجاج فوق المنامات؛ حتى لا تتخطفه القطط، وأكون قد ساعدت أمي في حلب البقر، وقبل ذلك أكون قد نظفت نوارات الفوانيس، وأشعلتها، وأنهيت واجبي المدرسي على عَجل في انتظار مراقبة ذلك الفرح، والانغماس فيه"(١).

وتخترق بعض المفردات العامية لغة السرد لتكشفَ عن تنوّعٍ اجتماعي في خطاب الرواية، حيث تبرز مفردات البيئة الجنوبية، التي تَشي بخصوصية البيئة المكانية في الرواية، ثم يوضح في حاشية الرواية معانيَ تلك المفرداتِ، ومن تلك المفردات ("**فيان نحل**"(٢)، أي: نقيم، "**من تحت صدرتها** "(٣)، وهي نوع من اللباس كانت السيدات يرتدينه قديمًا، "**يغرز** الجمل"(٤)، أي: يُطْعمه، "يرى **قعاداتنا**"(٥)، أي: أسرّتنا، "**باتجاه البلاد**"(٦)؛ أي: الأراضي الزراعية، "**طوحته بالميضفة**"(٧)، أي: المقلاع، "كنت أسمعُها وهي تطحن الطحين، **وتدرّه**"(٨)؛ عبارة عن نشيد، "مدخل **القبل**"(٩)، أي: ساحة الدار، "هناك **تختة**"(١٠)، أي: طاولة، "انطلقت **الغطارف** من منزل والد مروعي"(١١)، أي: الزغاريد....وهكذا)، فجاءت اللغة معبرةً عن روح المكان، مسجلةً لبعض مفرداتِه، فاللغة هنا تمثّل استجابة موجبة مع المجال المكاني من موقع زاوية نظر البطل.

بينما تظهر اللغة الشعرية في رواية (تذاكر العودة)، وذلك بتأثير المكان الافتراضي في الشخصيات ولغتها، وتتضح هذه اللغة في الرسائل المتبادلة بين (عبد الله المساعد)، و(فرح، وهدى، وآمنة)، حيث تهيمن على تلك الرسائلِ أجواءُ لغةٍ تقتربُ من شواطئ الشعر، وتلامس حدوده، وتستوعب بعض ملامحه، ومن تلك الرسائل رسالة (هدى الفقيه) إلى (عبد الله المساعد)، التي جاءت بلغة عذبة حفيّة بالصور البيانية؛ لأنها تجيء على لسان شخصية مؤهلة فنيًّا للحديث بهذا المستوى "أنا النجمة التي دفنتها بين الرمال حينما قررت السفرَ، أنا طفولتك المرهقة، شبابك المنهك، حبك المكلوم، حلمك الغائب،

(١) جنوب جدة شرق الموسم: ١٦.
(٢) المصدر السابق: ١١.
(٣) المصدر السابق: ١٣.
(٤) المصدر السابق: ١٣.
(٥) المصدر السابق: ٢٠.
(٦) المصدر السابق: ٢٤.
(٧) المصدر السابق: ٢٥.
(٨) المصدر السابق: ٩٥.
(٩) المصدر السابق: ٩٦.
(١٠) المصدر السابق: ٩٦.
(١١) المصدر السابق: ٩٤.

أنا الشقاء الذي لازمك طوال تلك السنين، أنا نظرة الغريب التي سكنت عينيك، أنا الدمعة بأقصى جفنيك، أنا الآهة الراقصة بشفا صدرك، أنا النحيب الصامت على كراريس البوح، ودفاتر الذكريات، أنا الغفران يا عبد الله، أنا الرحمة، جئت مكفّرةً عن كل الأوجاع، جئت لأغسل روحك بزمزم العشق، وأطهرها بثلج اليقين، أنا الراحة الأبدية التي طالما طردت من عالمك، وأخيرًا منحتني الدنيا مفتاح جنتك، فإما تأذن لي بالدخول، والتبتّل في محرابك، وإما عدت حيث لا مكان، لا وطن، لا سماء، لا أرض، والأمر إليك من قبلُ وبعدُ. هدى"(١)، فالمكان هنا عنصر مؤسس، وسبب في وجود هذه اللغة؛ وذلك لما يمنحه للشخصيات من عُزلة وطمأنينة، فهو الملاذ الآمن للهاربين من سلطة الواقع، تجد فيه الشخصيات حرية أكبر، وظهورًا أمثلَ يمنحها مساحة أكبر من الاستقلال(٢).

وهكذا يبدو تأثير الأماكن واضحًا في لغة السرد حيث طُعم السرد بكثير من المفردات الدالة على الأمكنة المتعدّدة في أعمال عمرو العامري السردية .

ويعد **الوصف** من الأساليب اللغوية التي اعتمدها عمرو العامري لتجسيد المكان السردي في أعماله القصصية والروائية؛ فالوصف "أداةٌ تشكّل صورة المكان، وتشير إلى المجال المكاني الذي تَجري فيه الأحداثُ"(٣)، نجد ذلك جليًّا في قصة (القاسمية)؛ فقد صوّر الراوي بلغة حزينة ما آل إليه المكان ـ القرية ـ بعد رحيله عنه، حيث يصف قريته التي تحمل ذكريات الطفولة المتجذرة في هذا المكان، والتي استفاقت مع اتصال الحبيبة، "فما أزهرت الدنيا في نون عيني إلا وبدت القاسمية فردوسًا مفقودًا، وبدَا لي أهلها كواكبَ ارتحلت إلى مداراتها النائية، ورغم أنها أمست دمنة دارسةً، وخبرًا بعد عيان، فإن أحلامي ما زلتُ أراها هناك"(٤)، وصْفٌ شعري لمكان يعشعش في الذاكرة نسَج حولَه هذه المشاعرَ المحتشدة بالعواطف، "فإذا كان السرد يوفر للقصة بُعدها الزماني، فإن التّصوير هو الذي يوفّر البعد المكاني لها، وهما البعدان الأساسيان في البناء التّقليدي للقصة"(٥).

ومن هنا أخذت اللغة بُعدًا انفعاليًّا حزينًا يعبّر عن أحاسيس البطل، ومشاعره الحزينة إثر تركه لقريته وأرضه، وذلك من أجل المكان الجديد (المدينة) التي لم يتكيّف معها، وهو أمر يتكرر في كثير من

(١) تذاكر العودة: ١٧٨.

(٢) ينظر: مجلة جامعة الطائف للآداب والتربية، مج٢، ع ٦، (١٤٣٢هـ ـ٢٠١١ م)، من دراسة: هاجد بن دميثان الحربي، بعنوان: الفضاء المكاني في رواية (الآخرون) لصبا الحرز، دراسة وصفية: ٣٢٥.

(٣) مجلة جامعة ابن رشد، هولندا، ع٨، (٢٠١٣م)، من دراسة: عيسى متقي زاده وآخرين، بعنوان: جمالية الوصف في رواية الثلج يأتي من النافذة لحَنّا مينا: ١٣.

(٤) طائر الليل: ٧٩.

(٥) القصة والفنون الجميلة، السعيد الورقي، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ط١، (١٩٩١م): ٦٧.

قصصه، فاللغة الشعرية الواصفة تجسد ذلك التِّيهَ، والضياعَ، وغيابَ الألفة مع المدينة، لتجيء الألفاظ والجمل معبرةً ومنكرةً لتركه قريتَه، وأرضه، والحبيبةَ، فحالةُ الضياعِ والتيه الذي سببه المكان انعكس على اللغة، فجاءت منسابةً مع وضع البطل وحالته النفسية، " للحلم حلاوة.. وإذا صار محالًا صار مُرًّا.. ولا غرابةَ إذا منحنا كل يوم مرارة وعلقمًا.. أحلامنا كثيرة، والمركب لا تَفي، والحياة مليئة بسوء الفهم، وسوء الاختيار.. صدقتَ يا علي؛ إذ تقول: إنك ما تستطيع تحقيقه لا ما تريد، وصدقت إذ شبّهت الدنيا الحَزُونَ بصندوق الأسرار، وصدقت أكثر إذ شبهتنا بأبطال قصة يلهو بها كاتبٌ.. يبعثهم إلى الظلام والفناء، أو يلهو بهم في متاهات الحزن، والضياع.. حتى إذا فقدنا لهم كل أمل بالنجاة والنجاح.. عاد ليبعثهم من جديد.. لا بطريقة فجّة هائجة.. ولكن بطريقة هادئة سلسة كجريان النسغ في غصون الأشجار"[1]، والملاحظ أن اللّغة في هذه القصة لم تأخذ الطّابع التسجيلي، حيث لجأ الراوي/ البطل إلى أسلوب الوصف، فجاءت الأبعاد اللّغوية لعناصر الصورة دالةً على الحالة النّفسية، التي يعيشها البطل في الغربة، فهي لغة كاشفة لحاله ولحال كل مغترب عن مكانه الذي يحب.

ومن الملاحظ في أعمال العامري القصصية استخدامه للوصف التصويري (اللغة الشعرية)، التي تبث شخصياتُه من خلالها أفكارها ومشاعرها، فهي "لغة تقترب من عالم الشعر؛ جميلة وسليمة، وتلامِس شواطئَه، وتستعير منه تلك الصور الخيالية في لغة تميل إلى الاكتناز، والامتلاء، والصياغة الغنية بالإيحاءات والصور"[2]، كما في قصة (حصاد العمر)، فالفكرة المركزية أو الحالة الفكرية والشعورية المسيطرة على البطلة هي تصوير قسوة المدينة التي بزخرفها أخذت منها الحبيب، حيث تصف الراويةُ/ البطلةُ بلغة شعرية ماضيها، وقصة حبها التي لم تستمر؛ بسبب رحيله إلى المدينة، فقد تحول المكان ـ القرية ـ في نظرها بعد رحيله إلى صورة سلبية؛ إذ يتحول إلى مكان ضيق مظلم يشبه الرحم في ظلمته، والقبر في ضِيقه، وينبع هذا التشبيه من نفسٍ تَوّاقةٍ إلى الحبيب؛ كونها تعيش غربة المكان بعدما غَرّبته المدينة، "تركتم لنا الديار، صارت علينا بعدَكم أضيقَ من رحم القبر، وعذبتنا غربة أوطاننا، بل قد عذبتنا غربة أنفسنا، وعذبتنا رؤى آخر الليل، عذبتنا كحفر على باطن الضرس، قدر العمر أن نحبكم، وتعذبنا أشواقكم، قدر الإنسان تعذبه الأشواق والسنين"[3].

لكن رغم ذلك ربما تعود الحياة إليها، وإلى المكان مع عودته، فهي تصور تحولَ المكان بصورة

(١) طائر الليل: ٨٠.

(٢) مجلة الجامعة الإسلامية (سلسلة الدراسات الإنسانية)، مج ١٦، ع ٢، (٢٠٠٨م)، من دراسة: عبد الرحيم حمدان، بعنوان: اللغة في رواية تجليات الروح للكاتب محمد نصار: ١٢٠.

(٣) طائر الليل: ٦٣، ٦٤.

إيجابية في حالة سؤاله عنها، وعن قريته " لِمَ لَمْ تسألوا عنّا؟ آه لو سألتم عنّا لغرّد الورد في الجريد، وأورقت في حينا أسلاك الكهرباء.. فقط لو سألتم لغردت للرياح الغيوم، ولكن أين أنتم من رفاق الأمس البائد، الذين ما عادوا من طينتكم، ولا عدتم من أثوابهم، وأصبحوا من بقايا الأيام؟"(١).

وبالتالي أدى هذا الوصف الشعري للمكان إلى الإعلان عن نهاية العلاقة بين البطلة وحبيبها، فمَن تخطفه المدينة لن يعود، ولو عاد فلن يكون كما كان.

وزاد من شعرية اللغة أن الجُملَ جاءت انفعاليةً؛ نتيجةَ الصدمة العاطفيةِ التي تمُرُّ بها البطلةُ، ومما يؤكد شعريتها أيضًا أنها جاءت على لسان أنثى "رضينا بقهركم وهجركم، وحَملنا ذِكراكم في القلب كحرز مقدس، ولبيّنا نداء النفس، فللنفس حاجات ومطالبُ، للحياةِ دعائم وركائز، وفي العمر بدائل، ومَن يصدّ عن مورد ينشد غيره، تلك سنّة الحياة"(٢).

كما يظهر تأثير المكان في اللغة الوصفية في رواياته أيضًا، حيث استطاع أن يكوّن اندماجًا بين القارئ والمكان في رواية (جنوب جدة شرق الموسم)؛ فقد صور قرية القاسمية، وطريقة ارتباط أهلها بها، كاشفًا دلالة المكان، وأبعاده النفسية والاجتماعية من خلال علاقة أهلِه به؛ إذ لجأ الراوي/ البطل إلى الوصف الدقيق في الرواية، ليبين أهمية الحدث وتأثيره في المكان فيما بعد، وذلك من خلال استخدام الألفاظ القوية، إلى جانب الألفاظ التي تُوحي بالضعفِ والانهزامِ، وذلك عندما أحس الراوي/ البطل بأن القاسمية بدأت في مرحلة التحول، "يبدو أن فردوس القاسمية كان يأفُلُ، وهذه الجنة التي صنعتها مصادفة الطبيعة يُنذَر الإنسان بزوالها، أقدم متنفذ في البدء على تحويل مجرى الوادي، فجفت الغدران أولًا.. لاحقنا الماء عبر الآبار فابتعد أكثرَ وأكثرَ، وازدادت ملوحتُه حتى غاب بعيدًا جدًّا، وبدأ الشجر يموت، ثم تصحّرت الأرض، وازدادت ملوحتها، وعم اليباب، وظهر نجم الشؤم، نجم (أبو شعشعة)، الذي تتوارث قصتَه الأجيالُ، هو لا يبدو نَجمًا في السماء، ولكنه يظهر كدخان طويل ممتد من الأرض إلى السماء، يظهر قبل الفَجر من الجانب الشرقيِّ من السماء، ثم يختفي قبل طلوع الشمس، ولم يكن لدينا من تفسير سوى أن الكبار جدًّا في السنِّ يتذكرون أنه عندما ظهر في أزمنة قديمة رحل الغَيم، ونفقت الدواب، وغارت المياه في الآبار، ومات الكثير من خلق الله"(٣).

ولم يقتصر وصف المكان على الأسلوب المباشر، بل فعل ذلك من خلال نفسية الشخصية، وتصرفاتها، بحيث تنعكس صورة المكان من خلال إحساس الشخصية به، "تسارع الحياة كان يمس

(١) طائر الليل: ٦٤.
(٢) المصدر السابق: ٦٤.
(٣) جنوب جدة شرق الموسم: ٥٩.

القاسمية الهادئة أيضًا، ولكنْ ببطءٍ.. وجه الأرض تغيّر أيضًا، وشح السيل، والمطر، وقدوم المخاضرة قبل أن يتوقف تمامًا، فالأرض ما عادت تَهَبُ ذلك الخير العميم، ولم تعد متوقفة على المطر، وما يهب الغيم"(١).

والوصف يرتبط بشكل أكثر بالمكان الذي يكون ارتباطُه به مباشرًا وعضويًّا، فالكاتب غالبًا ما يتوسّل بالوصف؛ لِيرسِيَ دعائم المكان، ويشيّد بِناءه بما يقدِّمه من مقاطعَ وصفية؛ لذا فقد بات من العسير ـ كما يقول بعض النقاد ـ ورود الحيز منفصلًا عن الوصف؛ فالوصفُ هو الذي يُمكن الحيز من أن يتخذ مكانة امتيازية ـ ، والكاتب حين يعمَد إلى وصف المكان، وما يتوفر عليه من أشياء، إنما يفتح أمام القارئ آفاقًا لاستعادة أماكن خاصة به، تعود إلى ماضيه المختزن في الذاكرة (٢)، وبذا "يحمل الوصف دلالات أبعدَ من مجرد تمثيل الأشياء"(٣)، بمعنى أن الوصف يساعد الراوي في إيصال معلومة تعبر عن رؤيته، "وبعد المغرب عدْتُ إلى منزل مروعي، وكان الحال مختلفًا، كأن المنزل لم يعد هو المنزل نفسه، كان يضيئه إتريك لا أعرف من أين أُحضِر بدلًا من الفانوس الشحيح، وكانت قد نصبت مدخل القبل مجموعة من الكراسي المرتفعة، وفرش كرسي الوسط بفراش ناعم وملون، كان أحضره مروعي معه، وقريبًا منه كانت هناك تختة يعلوها جهاز تسجيل كبير، تصدح منه توحه بأغنية (وحيدة وعايشة.. وبتألم وحياتي عذاب)، وحول مروعي مجموعة من كل القرية قد حضروا؛ للسلام والحديث بعد أن انتهى العشاء، وانعقد مجلس القات، ودار لَيُّ الشيشة، وعلا الضحك، والحديث، والدخان"(٤).

فقد استخدم في المقطع السابق الوصف التفصيلي، الذي جسّد فيه المكان/ البيت بكل صوره، وجزئياته، حيث أظهر مدى التغيير الطارئ على البيت بقدوم الابن القادم من المدينة، وكيف بدت مظاهر الغنى ـ وإن كانت بسيطة ـ واضحة؛ إذ سعى الراوي لتوضيح بداية التغيير على (مروعي)؛ نتيجة رحيله إلى المدينة، الذي انعكس على مظهر البيت، والذي يشي بتغيّرٍ، ويشير إلى نوع من الغِنى الطارئ.

وقد استطاع عمرو العامري أن يقرِن بين الأسلوبين؛ (السرد، والوصف)، دون أن يُشعِرَ القارئَ بذلك؛ لأنه كان يبدأ بأسلوب السرد، ثم يتوقف ليصفَ؛ إما الحقول أو التغيير الذي طرأ على القرية/ القاسمية وأهلها، ثم يواصل بعد ذلك سردَه للأحداث، ويعدّ هذا التزاوج في الأسلوب من الطرائق المهمة في العملية السردية، خصوصًا عندما يكون الوصف خادمًا للسيرورة الزمنية، ومساعدًا للاستمرارية في السرد.

(١) جنوب جدة شرق الموسم: ٨٤.
(٢) ينظر: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عبدالملك مرتاض، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ط١ (١٩٩٨م): ١٥٠.
(٣) بناء الرواية، سيزا قاسم : ٨٣.
(٤) جنوب جدة شرق الموسم: ٩٦.

ونجد رواية (تذاكر العودة) كذلك لا تخلو من الوصف، حيث لجأ الراوي إلى الإيهام بالواقع، وذلك بذكر الأماكن الواقعية، والأشياء، واستخدام أسلوب التقصّي والبحث، وجمْع المعلومات، على نحو قوله: "بعد انتقالي للعمل سكرتيرًا في السفارة، بدأت أقرأ عن أوغندا، وعن عاصمتها كمبالا، وعرفت أن ملِك قبيلة (البقندا)، وهي قبيلة إفريقية كبيرة، كان قد اختارها كأحد أماكن الصيد؛ لتلالها الجميلة، وتجمعاتِ المياهِ بقطعان ضباء الأمبالا... وتقوم كمبالا على عدة تلال خضراء، وتشبه كثيرًا جغرافيتها مدينة سان فرانسيسكو"(١).

وقد أفرط الراوي في ذكر الأماكن؛ ليوهم المتلقي أو القارئ بواقعيةِ الأماكن والأحداث أو بحقيقتها، حتى ليجد القارئ نفسه أمام أسماء لا يَعرف عنها شيئًا، فهو يركز على أسماء الفنادق والمطاعم بحكم وظيفته، التي تَحرِمُه من دفءِ البيتِ، حيث يقول الراوي: "هناك فنادق أكثر فخامة منه، لكن فندق إفريقيا يمثل روح إفريقيا تقريبًا؛ مساحات خضراء، ومطاعم شِواء، ورقص إفريقي، وسعر معقول... تجوّلت بعيني في فضاء الفندق الداخلي، وكان فندقًا متوسطَ الحجم بُنِي على طريقة (الكولونالية)، ولأنه قديم فقد أصبح أشبه بالغابة، وفيه ألوان وسحنات من كل البشر، كلهم جاؤوا إلى هذا الفندق يحتمون به من ليل إفريقيا، ووحشة الغربة"(٢).

كما يصف الراوي بلغة شعرية حجم الفقر والحاجة التي يعيشها المكان، وخاصة في جنوب مدينة كمبالا، وذلك من خلال تشبيه الفقر في جنوب المدينة بالشيء الجاثم، الذي لا فكاك منه، كذلك تشبيه الفقر هناك بالشيء المُوحِش الخالي من الأُنس، كلُّ هذه التعبيرات الموحية لجنوب المدينة أسهمت في تشكيل الجُمل التي تعبّر عن حالةِ الفقر وحجمِه، والألم الذي يعانيه سكانُها، وعلى الرغم من هذا الألم، فإن سكان هذا المكان ما زالوا يغنون ويرقصون "هبطت جنوبًا أتجول بحذر، كان الفقر رابضًا في الطرقات.. فقر مُوحِشٌ، طوابير من البشر بانتظار الدخول لدورات مياه بمقابل؛ لأن مساكنهم الضيقة لا تتسع لدورات مياه خاصة.. مخازن صينية تبيع المنتوجات البلاستيكية الرخيصة، ومخازن فول الصويا، وطحين الذرة، وأكوام من الملابس المستعملة، فلا أحد يستطيع شراءَ جديدٍ هنا، والقلق الرابض في الأحداق.. غير أن الناس تغني وترقص أيضًا"(٣).

(١) تذاكر العودة: ١٥.
(٢) المصدر السابق: ٤٠، ٤٣.
(٣) المصدر السابق: ٦٠.

المكان ولغة الحوار:

إن الحوار وسيلةٌ من وسائلِ السرد المهمة التي تكشف عن طبيعة الأشياء حولَها؛ لما تتسم به من طبيعة استنطاقية، ويعرّفه (جيرار جينيت) بأنه "الخطاب المنقول الذي يتظاهر فيه السارد بإعطاء الكلمة حرفيًّا للشخصية، فلا يطرأ على الكلام أية تعديلات،أو تغييرات، وهذا الخطاب يماثل النمط المسرحي"(١).

ويمكن " توظيف وصف المكان، وتعميقه في الحوار بأشكالهِ كلِّها؛ الداخلية والخارجية، ويمكن للروائي أن يكشف عبْرَ الحوار عن الزمانِ والمكانِ في المقطع الحواري"(٢).

وقد حاول عمرو العامري ـ من خلال هذا العنصر ـ إخضاعَ اللغة؛ كي تخدمَ مواضيعه المختلفة في نصوصه السردية، فالأماكن التي تدور فيها الأحداث، وطبيعة الشخصيات المتنوعة، تفرِضُ عليه استخدام لغة معينة تناسب طبيعة تلك الأمكنة، حيث لجأ في رواية (جنوب جدة شرق الموسم) إلى استعمال اللهجة العاميةِ في الحوار.

ونظرًا لاختلاف البيئات والأماكن في الرواية، تنوعت لهجةُ الحوارِ عنده، فظهرت اللهجة الجنوبية، التي تمثلت في الرواية بأهل القاسمية، كما ظهرت اللهجة الحجازية الخاصة بأهل جدة، كذلك اللهجة الشامية، فالانتقال الذي فُرِض على الشخصيات أدى إلى التنوع في اللغة، فقد استخدم الراوي اللغة العاميةَ في الحوار، حيث نجد اللهجة المحلية التي تدل على البيئة الجنوبية حاضرةً بشكل كبير، خصوصًا في الجزء الأول من الرواية الذي يتناول (القاسمية).

ومن الأمثلة على استخدام اللهجة العامية في الحوار، حوار البطل مع خاله (حسين):

"– متى تبدون **النصيد؟**

– لا أعرف.. ولكن قريبًا.

– ومالَكَ أنت وأمك ما تزورون جَدك؟

– حاقول لأمي الليلة بس تعرف عندي دراسة ومشغولين.

– الدراسة ما وراها فايدة، زرع، خبز، طحن، **ترجل**، و**قُص** لك حفيظة نفوس، وإلا شهادة ميلاد، وسافر.. الناس كلها **هاجة للشام**"(٣). فالكلمات: النصيد، قُص، هاجّة، الشام، كلمات تكاد تكون محصورةً

(١) خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، جيرار جينيت، ت: محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة ، مصر ، ط١(١٩٩٧م): ١٨٧.

(٢) تقنيات السرد وبنية الفكر العربي في الرواية العربية، حسن عليان، أزمنة للتوزيع والنشر،عمان، الأردن، ط١، (٢٠١٥م): ٧٣.

(٣) جنوب جدة شرق الموسم: ٢٩.

في اللهجة الجنوبية، وهي لهجة أهل القاسمية.

وتختلف مستويات الحوار عند أشخاص البيئة نفسها، وحتى عند الشخصيات نفسها، فأحيانًا يأتي الحوار مختلطًا بالعامية، وأحيانًا يأتي الحوار أقربَ إلى الفصيح:

"– **فيان خديج؟** سألتها بقلق.

– مريضة.. عندها صداع، وحرارة من الليل، وأمي تبكي وتقول خائفة ليكون عندها **سباع**.

– لا تفاولي عليها، هكذا صرَخت، يمكن مَلاريا.. وبكره تكون طيبة.

– إيش خصني أنا؟ أمي تقول، بس والله خائفة عليها مسكينة يا خديج وانخرطت في البكاء.

– طيب **عبي الزنبيل زرع ودجر وروحي**"(١).

ففي المقطع السابق لغة مطعّمة باللهجة الجنوبية التهامية، فكلمة (فيان، خديج) تعني أين خديجة؟ أما كلمة (سباع) فتشير إلى مرض الحُمى الشوكيّة، التي كان يطلق عليها في الجنوب في الفترة الزمنية الماضية وذلك لأن المريض كان يقضي سبعة أيام تغشاه الحمى وغالبًا ما يموت ، وكلمة (زرع، دجر)، وهي نوع من أنواع النباتات التي تُزرَع أثناء سقوط الأمطار، أما كلمة (عبي) الزنبيل، فهي تعني املئي.

وتظهر العامية أيضًا في الحوار التالي:

" **يبرق** على **روس** وادي ضمد.. وأخاف يجي السيل ويخرب علينا خريفنا.

– **العقم مفجور**، وحتى إذا **سيّل** يروح الودي وإذا وصل يصل ضعيف.

عقّب ذلك الجالس في الطرف المظلم من الجلسة:

– قوة الله أقوى، وربنا كريم، وما يضيّع عباده"(٢).

فالمكان/القاسمية في ظل زمان بعينه، يدرك ذلك من خلال اللغة العامية، التي تعكس الحياة الزراعية، وقلقَ المزارعين من نزول المطر، وإفساد محصولهم، حيث يستطيع القارئ أن يلاحظ أجواء الترقب من خلال لغة الحوار، وتلك المفردات العامية؛ فكلمة (يبرق) إشارة إلى البرق ، و(سيّل) تعني إذا سال السيل ، وكلمة (العقم) تعني السد الترابي، الذي يضعه المُزارِع حتى يغير مجرى السيل، أما (مفجور) فتعني مفتوحًا.

والملاحظ أن لغة الحوار في المقاطع السابقة ترتبط بالمكان (القاسمية) ارتباطًا عضويًّا وثيقًا، وهو

(١) جنوب جدة شرق الموسم: ٤٣.

(٢) المصدر السابق: ٣٥.

لم يتحدد من خلال وصف معالم الشكل الخارجي فحسب، بل من خلال عدة مركبات، منها: العادات، والمرض، والزراعة، وطريقة التصرّف، فالأوصاف البيئية كلها جنوبية.

ومن هنا تقوم اللغة بجانب تسجيلي توثيقي يخدم إحدى الأفكار المركزية للرواية؛ حيث يحرص الراوي على أن يورِد هذه الحوارات باللهجة المحلية؛ لتسجيل مفرداتٍ قد اندثرت وتلاشت مع تعاقب الأزمنة، والتحولات الاجتماعية، والتطور، الذي أصاب كلَّ شيء، وكأنه يريد استعادتها من ذاكرة الزمن، ويثبتها في الرواية (ذاكرة السرد).

بينما اختلف الحوار بينهما ـ فاطمة ومحسن ـ، وذلك باختلاف الموضوع، فبَدَا الحوارُ أقربَ إلى اللغة الفصيحة، كما في المقطع التالي:

"– بعيدة الموسم من هنا؟

– لا مش بعيدة.. يومين أخذنا في الطريق بس ما كنا مسافرين على طول.

– الجمهورية بعيدة عنكم؟

– قصدك الحدود؟ لا حرض قريبة، وميدي أقرب لنا.

– ما تخافوا من الجمهوريين؟

– الجمهورية في صنعاء بس، ويمكن تحدها الحُديدة"(١).

كما ظهرت اللهجة الحجازية المتمثلة في الشخصيات المنتمية إلى جدة؛ سواء من أبنائها الأصليين كشخصية رئيس (حسين) في عمله، وذلك عندما قدم له ابن اخته البطل؛ لكي يوظِّفَه في العسكرية رجلَ أمن: "– بس هادا الواد شكله بزر، وبدري على العسكرية وبلاويها يا واد يا حسين.

– لا لا مو صغير، حتى اسأله عن أي شيء.

– إيش اسمك يا واد؟

– وهذا هو السؤال اللي قدرت عليه؟ إيش اسمي؟

ومسح على صلعته، وضحك كثيرًا..

–لا باين عليك ملكع هههه، لا والله ملكع.

– طب إيش رأيك يا حسين.. نرسله دورة، يروح تسعة أشهر ويرجع بعدها وكيل رقيب بدل ما يكرف عشر سنوات وهو جندي حاف؟

– تسعة أشهر؟ كثيرة، طال عمرك.

(١) جنوب جدة شرق الموسم: ٥٦.

– طويلة إيه؟! تراها تطير طيران، وأقلها يكبر شوية"[١].

أو ممن انتقل للعيش فيها من فترة طويلة كـ(جابر المجلي)، وذلك عندما دعا (حسين) للذهاب معه لمشاهدة السينما: "– الليلة تروح معايا السينما.. أنا أشغل وأنت جنبي قاعد تتفرج، بس خلك عاقل يا واد.

– ليش عسى أنا هبل؟

– لا، بس أخاف تشوف الحريم وتسوي كدا ولّا كدا، ترى هنا، ما فيه يا مّه ارحميني"[٢]، والذي يرى الراوي في حديثه بها "نوعًا من التمدّن والترف"[٣]، فقد كان للمكان أثر في لغة (جابر)؛ حيث استطاع المكان أن يفرض سطوته عليه، وعلى مَن طال به المقام في الغربة، وذلك من خلال اكتساب مفردات لُغوية جديدة، فاللهجة الحجازية هي لغة الحوار في المقاطع السابقة، التي تأتي عاكسةً لثقافة العامة، وتعاطيها مع الحدث، يقابله حوار باللهجة الجنوبية، فـ(حسين) ما زالت لهجته حاضرة في كلامه، ولم يتأثر.

كذلك تظهر اللهجة الشامية من خلال حوار (مروعي) مع المهندس (مروان)، فجدة مكان مفتوح يستقطب جنسياتٍ متعددةً، وهذا يشير إلى التأثير المتبادَل بين المكان والشخصية

"– مروعي بدنا نبيع الأرض اللي شريناها.

كان مروعي قد نسيها تمامًا، ولم يكن يمتلك الأوراق التي كانت مع مروان.

– بِعها وأنا مالي فيها، هي أرضك ولّا أرضي؟

– ولو يا مروعي.. بس هي باسمك.

– ادِيني رقم حسابك مروعي أحط لك شيء من هذا المبلغ للعيال..

– لا لا يا مروان، الفلوس فلوسك، وما نبغى شيء.

– حاجة بسيطة يا زلمة عشان العيال، هذا رزق وأنت تسببت فيه، وبعدين بِدنا نبيع ونشتري أراضي تانية سوى"[٤].

ومن هنا، تظهر في المقاطع السابقة ازدواجية الحوار، وتداخل الحوار الواحد بين أكثر من لهجة؛ فالحوار باللهجة الحجازية قابلَه حوارٌ باللهجة الجنوبية، والحوار باللهجة الشامية كذلك قابله حوار باللهجة

(١) جنوب جدة شرق الموسم: ١٢١، ١٢٢.
(٢) المصدر السابق: ٦٦.
(٣) المصدر السابق: ٦٦.
(٤) المصدر السابق: ١٣٢، ١٣٣.

الجنوبية، فظهور التنوع اللهجي في الرواية يعدّ من مؤثرات المكان، وسطوته على اللغة، والشخصيات.

بينما تنوعت لغة الحوار في رواية (تذاكر العودة)، وذلك لتعدد الأمكنة، حيث جاء الحوار غالبًا أقربَ إلى الفصيحة في الأمكنة الواقعية كأوغندا، والزيارة، وكراتشي، وذلك لتعدد جنسيات الشخصيات، واختلافها فكريًّا وثقافيًّا.

ويظهر ذلك من خلال الحوار الذي دار بين (عبد الله المساعد)، والليبي (فهمي)، الذي استنكر عليه تغيّر شكله، فقد كان للغربة عن الوطن أثرٌ في نفسية (عبد الله)، وحالته الجسدية والنفسية:

"– كيفك يا عبد الله، شكلك متغير وضعفان كثير، أقدّم صديقي الأوغندي زكريا موسابي، صادفته هنا وقلت أعرّفكم على بعض..

– حياك وحيا الله.. قلت اسمه إيش..؟

– زكريا.. زكريا، ادعيني زكريا.. هكذا تحدث الأوغندي الأسمر الطويل باللغة الإنجليزية ذات اللّكنة الإفريقية..

– تبدو شاحبًا جدًّا.. قلت ـ وأنا أسأل عبد الله ـ:

– الملاريا وكمبالا، وتغير الجو، وفِراق العائلة.."[1].

كذلك تظهر تلك اللغة في حوار (عبد الله) مع (زكريا) الأوغندي:

"– تعرف أن مالكي هذا الفندق هم من الطائفة الإسماعلية؟.. هكذا قال زكريا.

– أعرف؛ لأنني عمِلتُ في باكستان، وللطائفة الإسماعلية حضورٌ تجاري قوي هناك، وهي فرقة مترابطة، وقوية، لكنَّ علماءَنا يعتقدون أنهم من الفِرق الضالةِ

– هو فيه فرقة ما هي ضالة عند علمائكم..؟ لا تزعل.. ترى أنا أهزر يا عبد الله"[2].

ونجد في المقطعيْن السابقيْن الحوارَ الفصيحَ هو الغالب عليها، مع تطعيمه في مواضع قليلة جدًّا بمفرداتٍ عاميةٍ، مثل كلمة (ضعفان)، وكلمة (كيفك)، وكلمة (أهزر)، كما نجد ذلك في جميع حوارات الرواية، ما عدا الحوارات التي دارت في المكان الافتراضي، حيث جاءت لغة الحوار فيه لغة أدبية ،إذ ظهر ذلك جليًّا في الحوارات التي دارت بين (عبد الله المساعد)، و(هدى الفقيه)، و(آمنة حيدر)، فتَحادُثُهم عبْرَ غرفِ الحوار والدردشة وغيرها من مواقع النت الأخرى، جعل الحوارَ والتواصلَ أساسًا في تلك

(١) تذاكر العودة: ١٦٨.

(٢) المصدر السابق: ١٧٠، ١٧١.

الأمكنة، وذلك من خلال اتساق لغة الحوار وانسجامها مع المكان (الافتراضي)، ومع الشخصيات، فهناك علاقة تربط المكان بنوع الشخصيات، التي تتحرك في إطاره، فالمكان إطار موضوعي للشخصيات، والأحداث، والأفعال، وثقافة الأشخاص يفرضها حضورٌ مكاني معين، وهذا ما تؤكده شخصية (عبد الله المساعد) فهو كاتب، و(هدى الفقيه) شاعرة، و(آمنة حيدر) كاتبة، فالحوار يسهم في الكشف عن الشخصيات والبيئة الاجتماعية التي تعيش فيه [١].

وتظهر اللغة الأدبية في تلك الصور الفنية، واللغة المتكلفة الحالمة، التي تَنوءُ بها تلك الحواراتُ، فالأمكنة تُلقِي بظلالها على الحوار، والأمكنة الآمنة تسمح بالحوار الهادئ والطويل، كما تتجلَّى أهمية المفردات المستخدَمة في الحوار العاطفي بحسب حالة الشخصية والمكان، "يستحيل يا عبد الله أن يكون في حياتك الكثير من النساء وأنت تدّعي الوحدةَ، قال: إن هذا الاتهام يطارِدُه دائمًا، لكن الحقيقة غير ذلك، سأكون صادقًا معك:

– لديّ واحدة ربما تحبني هي أكثر، ربما هي متعلقة بي أكثر، وقصتها غريبة، وقد أقولها لك يومًا ما.

– كل هذه الوسامة والحضور والحرف الآسر.. ولا أحد؟

– بلى، هناك الكثيرات يقتربن مني.. أقترب منهن، ثم نكتشف أن اختلافاتنا كبيرة، ورؤيتنا للحياة كبيرة، وحتى رؤيتنا للصداقة والحُب أيضًا تختلف. كثيرات توهّمن معًا أننا نستقل مركب الحب الساحر، الذي سيأخذنا لبلاد اللؤلؤ، والمحار، وحكايات السندباد، غير أنه ما إن تذهب دهشةُ اللقاء الأول حتى نكتشف أن كلًّا منا يفتش عن حُلمِه الخاص، وأن أحلامنا مختلفة، ونفترق دائمًا دون عذابات، ودون عتاب، أو ندم.

– وأنا متى سيأتي دوري في الفراق؟!

– آه يا هدى، أنت القصيدة التي لم تُكتب، وحدك مَن اقتحمني من كل أقطار الروح دون تذكرة، أو استئذان، عبرت القلب مباشرة، ومن الباب الكبير، دخلت وتنقّلت داخل غرف القلب الكثيرة، وانتقيت أكثر زواياه دِفئًا وبهجةً، وسكنت"[٢]، فقد كانت لغة الحوار لغة أدبية فيها الكثير من التصوير والبيان.

كما يظهر ذلك أيضًا في الحوار، الذي دار بين (عبد الله المساعد) و(آمنة حيدر)، حيث تأثر الحوار بلغة الشخصيتين؛ كونهما أديبين:

(١) ينظر: البناء الفني في الرواية، حسن حجاب الحازمي: ٥٧٦.
(٢) تذاكر العودة: ١٨٣.

" – اخْرُج من مخبئك يا عبد الله.. الغيم ينتظرك، وكل الأشياء العظيمة تأتي ممزوجةً بالألم.

– ولكني غريب.. غريب ونَاءٍ يا آمنة، وفي بلاد بعيدة.. بعيدة جدًّا.

– أصعب أنواع الغربة غربة الروح، فما بالك لو اجتمعتْ وغربات كثيرة لتصبح مصيرًا منهكًا، نمضي كل الوقت للفكاك منه دون خلاص"(١).

فقد جاء الحوار في المقطعين السابقيْن بلغة أدبية تعبّر عن ثقافة المتحاوريْنِ، وترقَى بمستوى الحوار، كما تكشف عن العلاقات الحميمية بين (عبد الله المساعد)، و(هدى الفقيه)، و(آمنة حيدر)، وهكذا يمزج الراوي في رواية (تذاكر العودة) بين الحوار العاطفي الملتهب، والحوار الأيديولوجي الساخن.

* * *

إن اللغة في قصص عمرو العامري القصيرة تختلف عنها في رواياته، وذلك نابعٌ من طبيعة الفَرق بين الفنَّيْن، ومن خلال علاقة الراوي بعالمه، فلغة قصصه القصيرة مكثّفةٌ وشعرية، يغلب عليها السرد الإخباري، والتصويري، ويأتي الحوار مندغمًا ـ غالبًا ـ داخلَ السرد، وبقدر محدود جدًّا؛ لأنها تُقدَّمُ عبْرَ رؤية سردية تعتمد كثيرًا على سلطة الراوي الأوحد ـ سواء كان بضمير المتكلم، أو ضمير الغائب ـ الذي يقدم القصةَ من خلال رؤيته، ولا تظهر الشخصيات الأخرى إلا في الحدود الضيقة التي يُسمح بها؛ لذلك كان الحوار قليلًا ومندمجًا في السرد، ومقدمًا في الغالب من خلال الراوي.

ومن هنا كان تمثيل اللغة للمكان وتعبيرها عنه يأتي في قصصه القصيرة عبر لغة سردية مكثفة تميل إلى الشعرية، وتعبّر عن مشاعر الغربة الناشئة عن مفارقة القرية في الغالب، مع السماح بتسلل بعض المفردات المحلية إلى المكان في بعض قصصه، كما (حصاد العمر، فاقداك، قبل المغيب، القاسمية).

أما الحوار فكان في الغالب أقربَ إلى اللغة الفصيحة، أو المفصّحة، أو الوسطى، ولم يكن فيه ذلك التمايز اللغوي الذي يشير إلى اختلاف البيئات وتنوعِها؛ لأن البيئة المسيطرة هي بيئة القرية، التي تحنّ إليها الشخصيات، وتعود إليها مُثخنة الجراح، أو تتمنى العودة إليها؛ لأن الراوي كان مسيطرًا وهو يقدم العالم القصصي برؤيته، بينما كان الوضع مختلفًا تمامًا في رواياته؛ فالراوي يتيح خلالها لشخصياته أن تتحدث وتتحرك في أمكنة كثيرة ومتنوعة، ويتقصّد أن يطعّم السرد بالمفردات المحلية، خصوصًا في رواية (جنوب جدة شرق الموسم)؛ لأنه ـ ربما ـ يريد أن يُحيي بعض المفردات المتعلقة بالقرية في فترة

(١) تذاكر العودة: ٢٦٦، ٢٦٧.

زمنية معينة، ويعيدها إلى الذاكرة؛ لذلك عمد إلى شرحها في الهامش.

ولم تغِب اللغةُ الشعرية المثقلة بالحنين إلى المكان في هذه الرواية، كما في كثير من المقاطع التي أثبتها، وغيرها مما تحمله الرواية.

أما الحوار فجاء في روايتيه معبرًا عن تعدد الأمكنة، وحافلًا بالتنوع اللهجي، فهناك اللهجة الجنوبية، واللهجة الحجازية، واللهجة الشامية، بل إن المقطع الحواري الواحد قد يحمِلُ أكثر من لهجة تشير إلى انتماء الشخصيات المتحاورة إلى أماكن مختلفة.

وفي رواية (تذاكر العودة) ـ على وجه الخصوص ـ نلمَسُ محاولة الكاتب اجتراح صيغة للحوار تكون بين العامية والفصيحة، خصوصًا في الحوارات التي جمعت بطل الرواية (عبد الله المساعد) بشخصيات من دول أخرى لها لهجتُها الخاصة، وهذه الحوارات تشير أيضًا إلى تأثير المكان المشترك (أوغندا) في لغة الشخصيات؛ إذ أدى إلى صِهر لغاتِهم، وتقريبها في لغة مشتركة يمكن أن تكون مفهومةً للجميع.

كما سجّل المكان (الافتراضي) حضورًا كبيرًا في رواية (تذاكر العودة)، وصنع تأثيرَه في الشخصياتِ واللغةِ، فكانت لغةً منمّقةً تميل إلى الشعرية، تظهر فيها محاولة تأثير الذَّكر في الأنثى، والأنثى في الذكر.

المبحث الخامس

علاقة المكان بوجهة النظر (زاوية النظر)

تعد وجهة النظر من أهم النواحي الفنية التي برزت في النقد السردي، وهي المعنية بتحديد "العلاقة بين المؤلف والراوي وموضوع الرواية"(١)، فوجهة النظر "مصطلح تقني يطلق على الطريقة التي تروى بها القصة"(٢)، وتعد وجهة النظر التي ستقدم القصة من خلالها أهم قرار مفرد يتعين على الكاتب اتخاذه، ذلك أنه يؤثر تأثيرًا جوهريًّا في الطريقة التي سيستجيب لها القارئ عاطفيًّا وأخلاقيًّا للشخصيات القصصية، وللأعمال التي يقومون بها(٣).

وقد عُرِف هذا المكون بتسميات عديدة منذ أن تم توظيفه ضمن الخطاب السردي، ومن تسمياته "وجهة النظر- الرؤية - البؤرة - حصر المجال - المنظور- التبئير، ولعل مفهوم (وجهة النظر) هو الأكثر ذيوعًا"(٤)؛ حيث إن مفهومها يرتكز على الراوي الذي من خلاله تتحدد رؤيته للعالم الذي يرويه بأشخاصه، وأحداثه، وزمانه، ومكانه، وعلى الكيفية التي من خلالها يبلغ أحداث القصة إلى المتلقي أو يراها(٥).

وهي تسميات تركز في معظمها على "الراوي الذي يُمثل أول مكونات السرد الثلاثة؛ (الراوي، والمروي، والمروي له)، والذي يحدد آليات تنظيم السرد وكيفيات أدائه، وطريقة تقديمه للأحداث والشخصيات"(٦).

وقد توالت الدراسات للمنظور السردي إلى أن جاء (تودوروف) الذي درس الرؤية السردية في كتابه (الأدب والدلالة)، واستعاد تصنيف (بويون) بعد أن أدخل عليه تعديلات طفيفة على النحو التالي:(٧)

---

(١) معراج النص(دراسات في السرد الروائي)، نضال الصالح، دار البلد، دمشق، ط١،(٢٠٠٣م): ٨.

(٢) عناصر القصة، روبرت شولز، ت: محمد الهاشمي، دار طلاس للنشر والترجمة، دمشق، ط١، (١٩٨٨م): ٤٤.

(٣) ينظر: الفن الروائي، ديفيد لودج، ت: ماهر البطوطي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط١، (٢٠٠٢م):٣٢.

(٤) تحليل الخطاب الروائي (الزمن– السرد– التبئير)، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط٤ (٢٠٠٥م): ٢٨٤.

(٥) ينظر: انفتاح النص الروائي (النص والسياق): ٢٨٤.

(٦) معراج النص(دراسات في السرد الروائي): ٨.

(٧) ينظر: بناء الرواية، سيزا قاسم : ١٨٠، ١٨١، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي: ٤٧، ٤٨، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم: ٧٦، ٨٣، تحليل النص السردي بين النظرية والتطبيق: ٦٠،٦١، البناء الفني في الرواية، حسن حجاب الحازمي ⇦=

١- الراوي > الشخصية (الرؤية من الخلف)، وفيها يعرف الراوي أكثر من الشخصية، ولا يهمه كيفية حصوله على هذه المعلومة، ويستخدم السرد الكلاسيكي هذه الصيغة، ويستخدم الراوي ضمير الغائب.

٢- الراوي = الشخصية (الرؤية مع)، تتطابق في هذا النوع معرفة الراوي مع معرفة الشخصية، ولا يمكن للراوي أن يقدم للقارئ تفسيرًا للأحداث قبل أن تجده الشخصية ذاتها، ويمكن للكاتب أن يستخدم في سرده ضمير المتكلم والغائب.

٣- الراوي < الشخصية (الرؤية من الخارج)، وفي هذا النوع يعرف الراوي أقل من الشخصية، ولا يستطيع أن يصف سوى ما يراه أو يسمعه، وهنا يستخدم ضمير الغائب في سرده .

وتشكل وجهة النظر بالنسبة للمكان شبكة من العلاقات التي تتضافر لتشييد المكان؛ حيث يتضح المكان، ويتمحور ظهوره عبر رؤية تقود إلى امتلاكه، والسيطرة عليه، ومعرفة أبعاده(١)، فالمكان السردي ينسج وفق شبكة مترابطة من وجهات النظر، و"تكمن الغاية من رصد العلاقة الكائنة بين الفضاء ووجهة النظر في القبض على الكيفيات التي يتبدى من خلالها المكان الروائي على مستوى الراوي والقوى الفاعلة في مساحة الخطاب؛ إذ إن التمظهرات المكانية ليست مستقلة عن الرؤية، أو وجهات النظر، بوصفها مواقف وتقنيات، أو طرائق يلجأ إليها الروائي لعرض مكونات فضائه بعد امتصاصها ومعالجتها في البنية الذهنية والنفسية"(٢).

وتتكشف وجهة النظر من خلال امتلاك الكاتب لأدواته الفنية، ومقدرته على تقديم المكان من منظورات متعددة؛ فقد ينقل إلينا المكان عبر وجهة نظر موضوعية حيادية لا تتدخل فيها ذاتية الناقل، ولا نعرف فيها عن المكان إلا طابعه الهندسي والطبوغرافي، أو عبر وجهة نظر ذاتية يكون الناقل فيها شخصية مشاركة بالسرد تبرز فيها علاقة المكان بإنسانه، بكل ما يكتنفها من مشاعر وأفكار تتدخل في رسم صورة المكان، أو عبر وجهة نظر مركبة من الرؤيتين؛ الموضوعية والذاتية؛ حيث تبرز ملامح المكان الطبوغرافية، ومكوناته المختلفة، إضافة إلى علاقة المكان بالإنسان الذي يخترقه(٣)، فضلًا عن دورها المهم في الربط بين أركان العمل السردي من خلال شبكة من العلاقات تنتظم فيها تلك الأركان، والمكان واحد من تلك الأركان التي ترتبط بمنظور الراوي "أي وجهة نظره في علاقة المكان

= : ٦١٤، ٦١٦.

(١) ينظر: شعرية المكان في قص ما بعد الحداثة: ٧٩.

(٢) شعرية المكان في الرواية الجديدة: ١١٣.

(٣) ينظر: المرجع السابق : ١٤، ١٥، ١٦.

بالحوادث والشخصيات والزمن"[١].

وقد انصب اهتمام عمرو العامري في أعماله السردية على التغيرات التي طرأت على المكان ماديًّا و معنويًّا، معبرًا عن ذلك من خلال الإنسان، مغتربًا عن أرضه وقريته أحيانًا، ومغتربًا في أرضه أحيانًا أخرى؛ فالأمكنة تحمل مضامين إنسانية، ونفسية، واجتماعية، وهذه الأمكنة مرتبطة برؤية الكاتب أو الراوي لها، والزاوية التي ينظر منها؛ فهو عندما يصف المكان لا يصفه من أجل الوصف وحسب، بل ليقدم رؤيته للماضي والحاضر والمستقبل، وذلك من خلال حركة الشخصيات، وتفاعلها مع أمكنتها سلبًا أو إيجابًا؛ لأن "علاقة الراوي بالأحداث والشخصيات، ووجهة النظر التي يراها من خلالها، لها أهميتها الكبيرة في المجالات الفكرية، والجمالية، والنفسية، فمن خلال تلك العلاقة يتحدد الموقف الفكري للراوي، ورؤيته للقضايا المطروحة في الرواية، ويتجلى وضعه النفسي، كما تتحدد رؤيته الجمالية لمجمل عناصر العمل الفني"[٢].

والراوي ـ بوصفه قناعًا يستتر خلفه الروائي ليقدم عمله[٣] ـ له دور كبير في العمل السردي؛ حيث يرتبط مفهومه بمفهوم المنظور أو الرؤية، ونوعه، وبنمط المنظور السردي، وتتضح رؤيته للمكان بحسب الموقع الذي يتموضع فيه؛ إذن فهو يؤدي وظيفته الأهم في بناء الخطاب السردي؛ حيث يمنحه خصائصه الشكلية، بحسب موقعه الزمني، والمكاني، وجهته من الأحداث[٤].

ويمكن تلمس هذا الأثر وانعكاساته في أعمال عمرو العامري السردية بدءًا بمجموعاته القصصية، ثم رواياته.

ففي مجموعته القصصية الأولى (طائر الليل) تكاد تسيطر وجهة النظر الذاتية (الرؤية الذاتية) التي تقدم عبر راوٍ مسيطر يسرد بضمير المتكلم، فمن بين تسع عشرة قصة قصيرة قُدِّمت ثماني عشرة عبر هذا الراوي، وجاءت قصة واحدة فقط بضمير الغائب، وهي قصة (قبل المغيب).

وفي مجموعته الثانية (رغبات مؤجلة) تسيطر وجهة النظر الذاتية ـ أيضًا ـ على جميع قصص المجموعة؛ فكلُّها قُدِّمت بضمير المتكلم المفرد كما في قصص (تفاح، القتيل، مسمار، فاقداك، البرواز، الخامسة والنصف، الماء، رؤيا، الصلاة السادسة)، وضمير المتكلم بصيغة الجمع كما في قصص (أشياء

(١) بناء الرواية العربية السورية: ٢٥٥.
(٢) المكان في روايات إميل حبيبي، تميمة كتانة، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان،الأردن، ط١، (٢٠١٦م): ١٦٤.
(٣) ينظر: بناء الرواية، سيزا قاسم : ١٣١.
(٤) ينظر: وجهة النظر السردية في البناء القصصي في القصة القصيرة السعودية، أسماء صالح الزهراني، كرسي الأدب السعودي، جامعة الملك سعود، الرياض، (١٤٣٧هـ ـ ٢٠١٦م): ٣٩.

لا تأتي، نجمة، شجرة، القمري).

ووجهة النظر هذه تركت أثرها على جميع المكونات السردية؛ فالقضايا أو الموضوعات التي تطرحها معظم القصص القصيرة تكاد تكون مكررة، هناك دائمًا قرية هجرها الراوي وهو يعود إليها حانًّا، ومتلهفًا، وباكيًا على ماضيها وماضيه، وهناك دائمًا حبيبة مفقودة لم يستطع الارتباط بها، وهو يبكيها على الدوام، وهناك ولد يحلم به ولم يتمكن من إنجابه، وهذه الثيمات قد تجتمع كلها في قصة واحدة كما في: (قبل المغيب، الأرض، الرحلة، مشهد لم يتم، الطوفان، الرحلة، القاسمية، الذي كان ولم يأت، فاقداك)، وقد تأتي مفردة كما في قصة: (شكرًا يا سهيل، الرماد، طائر الليل، ذاك الذي لن يكون، المستحيل، النعش، التغريبة).

وهذه الموضوعات مرتبطة بوجهة نظر الراوي الذي يكاد يكون واحدًا، ومنبثقة من خلال علاقته بالمكان؛ فهو في الغالب قريته (القمري) التي غادرها طفلًا، وظل يحن إليها، وبأرضه أو بلاده الزراعية (القاسمية) التي اندرست، ولذلك فهما حاضرتان في كل قصص المجموعتين؛ سواء ذكرتا علنًا كما في قصص (القاسمية، رجال، القمري)، أو إيماءً كما في بقية القصص.

إن الراوي بضمير المتكلم، الحاضر ـ في جل قصص العامري القصيرة ـ انعكست رؤيته على العالم القصصي كله؛ لذلك سيطرت اللغة الشعرية في وصف المكان؛ ففي قصة (مشهد لم يتم) يصف الراوي/ البطل قريته وأرضه بعد غربته عنها، والحال التي وجد عليها القرية وأهلها؛ حيث يقول: "عدت إليكم فوجدتكم تَحْيَوْن في نور الحياة، ووجدت عندكم أطفالًا تشرق وجوههم بالعافية، وتومض عيونهم بالأمل كأنهم ليسوا من نسلكم، باحت لكم بسرها الأرض، ونبشتم باطنها، وتفجر منها الماء عذبًا زلالًا، ولم تعودوا تنظرون إلى السماء كثيرًا، وفارقكم ذلك التوكل المطلق، والقناعة الراسخة، وبحثتم عن مسببات الأشياء، وتلك سنة الحياة"(١).

وكان المكان في معظم قصص المجموعة واحدًا، وهو القرية الحاضرة في الذاكرة والمستدعاة ـ دائمًا ـ إلى السرد، بوصفها المكان الأليف الذي يحن إليه الراوي، تقابلها المدينة الغائبة من الذاكرة والمغيبة عن السرد، بوصفها المكان المعادي الذي كان حلمًا بالنسبة للراوي في زمن ما، ثم لما اكتوى بنارها، واشتعل في داخله الحنين إلى قريته، تحولت المدينة إلى مكان معاد لا يريده أن يبقى في الذاكرة، ولذلك لا يستحضره في السرد، وهذا ربما يبرر سر غياب أسماء المدن أو المدينة التي يغترب فيها البطل في جميع القصص ما عدا قصة واحدة حضرت فيها مدينة جدة، وهي قصة (طائر الليل)؛ حيث تتكشف وجهة نظر

(١) طائر الليل: ٨.

الراوي للمكان جلية، ويظهر إحساسه به عميقًا، وقد يُعزى ذلك إلى كونه غريبًا يعاني من غربته في مدينة جدة التي فقد فيها الحب والأمان؛ حيث يتخذ من مدينة جدة عنصرًا فاعلًا ومونولوجًا داخليًّا يغدو مِشْجَبًا ومسندًا في آن واحد، يتم من خلاله أنسنة المدينة وتحويلها إلى شخصية محورية في أحداث القصة؛ فهي الحبيبة والخائنة في الوقت نفسه، والملتقى لكل الآمال والآلام، تتحول جدة على يدي الراوي في القصة إلى وطن يعج بأشياء وأشياء، ويسعى الراوي إلى استدراج المدينة الفاتنة لمد يد العون له للبوح ببعض مكنونات روحها المخبوء، غير أن المدينة مصفدة الأبواب تزيد أحزانه وتوقدها: "إيه يا جدة المتعطرة بالنور والفتنة.. ما بك تزيدين ضرام القلب؟.. ومالي أهرب منك إليك، وأسقط في حصار الوقت وزهد الأشياء، وأرتع قيعان الليل منتثرًا، وأوراقي تعاقر بؤسها وعجزها عن الارتفاع إلى مستوى الفجيعة.. وسحائب الذكرى تهمي، وتذرع المكان، والليل يجلل الأشياء، ويوسع مدارات الآلام.. ويبعد البشارات.. والحرمان قاتل.. والحرمان يقود إلى كل شيء"(١)؛ إذ ينهض المكان وفق هذه الرؤية بكل قيمِهِ ودلالاته؛ حيث تحول المكان إلى بؤرة يصب فيها مشاعره وأحاسيسه المتداخلة والمتأججة في نفسه، فهنا يغيب الإطار الموضوعي للمكان؛ لتبرز وتظهر العلاقة المسكونة بالأسرار والغموض والتِّيهِ بين الشخصية والمكان(٢).

ويسلط الراوي الضوء على تقلب أحوال المدن ـ ومنها مدينة جدة ـ ويركز على ما يعانيه فيها من ألم وحزن؛ حيث يقول: "أتابط حزني.. أجوس شوارع المدينة، وأسرح في مرافئ المساء.. متلذذًا بوحدتي وبالصمت المثقوب وطعم المرارة المرشوش في فمي... ثم أسلم نفسي إلى مذلة الفراغ وقفر المدينة، وكل خياراتي الوحدة والجدران وليل المدينة الغامض"(٣)؛ فالراوي في هذا المقطع السابق ثائر على الليل، رافض لواقع المدينة؛ حيث يكشف وجهها البشع، ويركز على هذا الوجه القبيح؛ لينتج دلالة معرفية بالمأساة التي يعيشها في المدينة.

وهذه الرؤية الذاتية أيضًاهي التي جعلت الراوي يستحضر القرية غالبًا، يركز على كل ما يتعلق بماضي القرية الذي يراه جميلًا؛ لأنه يستحضره ـ دائمًا ـ من لحظة آنية تمثل الحاضر، وفي الوقت نفسه تطل على الماضي، وتستدعيه بحب وشوق وتحسر على انقضائه، كما في قصة (الرحلة)؛ حيث تقدم هذه القصة وجهة نظر واضحة للراوي تجاه المكان وعلاقته بتفاصيله الخاصة على الرغم من غيابه عنه، ورحيله الطويل إلى المدينة، فإنها تبقى الملاذ الآمن له؛ فعلاقته الحميمة بأمكنته جعلته يعود ليتحدث عن

(١) طائر الليل: ٣٥.

(٢) ينظر: السرد الرسائلي قراءة في (سيرة الجسد وصهيل المطر الجريح لمحمد صابر عبيد)، محمد مطلك الجميلي، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان،الأردن، ط١،(٢٠١٦م): ١٢٤.

(٣) طائر الليل:٣٣

أدق التفاصيل التي تميز قريته عن المدينة، فيقول: "عدت إلى هناك، إلى الأرض التي حدثتك عنها، هناك تلتقي خضرة الأرض بزرقة السماء في خط بعيد يدعى الأفق، ومن هناك حيث يتعامد المدى والأفق تنبثق الشمس كل يوم مبشرة بميلاد يوم جديد"(١).

وهذه التفاصيل لوصفه طبيعة القرية تمثل حيزًا واسعًا يهرب إليه الراوي، ويحدث الآخرين عنها، وعلى الرغم من خيبة الأمل التي صدمت الراوي في المكان الذي عاش ونما فيه على أمل العودة إليه والزواج ممن يحب، فإنه ما زال مرتبطًا به وجدانيًّا، ولم ينفصل عنه: "غير أن ماضينا يظل وراءنا كالظل الذي لا ينفصل عنا، ظل هناك في تلافيف الذاكرة في هبة الريح وفي الحلم.. كل أحلامي كنت أحلمها هناك، حتى إذا ما انتبهت وجدتني لوحدي أتدثر الوحدة والظلام، حتى سهيل وكوكب الزهرة بدت لي وكأنها وجوه أحبة تعاتبني، وسرى بي هاجس الذكرى، وذكرت الجنوب وأهل الجنوب، وتذكرت أيام كان الزمان طيوفًا، والأرض قطعة سكر، وأيام كانت الصباحيات مشرقة وجميلة وطافحة بمواكب النور والفرح"(٢).

وفي قصة (قبل المغيب) تم ربط القصة بجو يشع بالمصداقية الواقعية لفترة زمانية ومكانية شهدت تلك الأحداث؛ حيث يسرد الراوي كلي العلم بطريقة تتابعية قصة علي أبو الخير وقصة المكان الذي نشأ فيه، والمكان هنا المحور الرئيس الذي تدور حوله القصة، فعدسة الراوي تنتقل لتصوير المكان بتفاصيله ومفرداته؛ حيث قدم صورة حية عن المكان، نابضة بناسه، وعاداتهم وتقاليدهم، ومراسيمهم في المواسم المختلفة، " اسمه علي، ويلقب بأبي الخير، وينادَى بالاسمين معًا.. علي أبو الخير، ولد أبو الخير في عش صغير يستر الشمس، ولا يقي المطر، ولامس رأسه أول ما لامس أرضًا مبلولة.. ووسد بعدها فراشًا من حصير لا أكثر... حتى إذا مرت السنين، وبلغ الخامسة عشرة من عمره، باع أبوه الخروف الأرقم ـ والمسمى له منذ أن كان حملًا ـ واشترى له مصنافًا ومدرعة متان.. ولهجت الوالدة بالزغاريد.. ذلك أنه كان دلالة أكيدة على أن أبا الخير بلغ سن الختان.. وقد كان، فلقد انضم إلى ثلة من أشياعه عند انتهاء الحصاد، أقيم لهم (هود) تناقلت أخباره الركبان، وكان فرحًا طاغيًا في دار الأسرة الصغيرة"(٣).

وفي قصة (مشهد لم يتم)، الراوي/ يسترجع الماضي بملمح حنيني، ويقف عند نقطة زمنية معينة يتذكر لحظة وداعه لقريته وأهلها "عندما أوليتكم ظهري بكيت عليكم، بكيت فيكم الحنان والأمان ووداعة

(١) طائر الليل:٥٠.
(٢) المصدر السابق: ٥٢.
(٣) المصدر السابق: ١٧، ١٨.

الوطن، وخرجت كضال يبحث عن هدايةٍ سادرًا في لُجَّة الشجن، مثقلًا بحلاوة الذكرى التي لا تبوح"[١]، وذلك عندما رغب في التغيير، لكنه ندم وعاد متحسرًا على تركه قريته وأهلها، ينتحب على الأيام الماضية، ويرجو عودتها، "وافتقدتكم في منعطفات دروبي، وبحثت عن صدر وساعد فما وجدت، وانداحت بيننا دوائر الزمن، وما عدت أذكركم، وشغلني عنكم هم نفسي، وزال حلم النبوة الكاذب، حتى إذا لوعتني المسافات، وعذبتني الغربة، عدت إليكم"[٢].

ومن هنا يمكن القول: إن وجهة النظر السردية في قصص العامري القصيرة كانت ذاتية مقدمة من خلال الراوي بضمير المتكلم، وإنها تركت أثرها على العالم القصصي، وقدمته برؤية أحادية يسيطر عليها الراوي، ويلونها برؤيته.

وتتضح علاقة المكان بوجهة النظر بصورة أكبر في رواياته؛ فرواية (جنوب جدة شرق الموسم) تعتمد على وجهة النظر الذاتية؛ حيث تُقدم عبر راوٍ واحد بضمير المتكلم، وهو راوٍ يحكي من داخل المبنى الروائي، يقدم وجهة نظره من خلال إحدى الشخصيات؛ حيث يتطابق ويتداخل مع الشخصية المحورية (محسن) مع فارق في المسافة الزمنية بين البطل في زمن الماضي والراوي في زمن الحاضر[٣]، وقد يوهم هذا الشكل بأن الرواية تحكي سيرة ذاتية، لكن الحقيقة أنه سرد يستخدم تقنية الراوي بضمير الأنا؛ حتى يتمكن من ممارسة لعبة فنية تخوله الحضور، وتسمح له بالتدخل والتحليل بشكل يولد وهم الإقناع[٤].

ويقوم الراوي بسرد الرواية عن طريق السرد الذاتي، والراوي في الأغلب مشارك في الرواية؛ حيث يتخذ فيها موقع البطل نفسه، ويسرد من منظوره الخاص مختلف انفعالاته وتوتراته، وتبرز مواقفه ورؤيته للأشياء والمكان والزمان وباقي الشخصيات، فنصف هذه الرؤية (بالمصاحبة/ مع)؛ لأن الراوي يعرف ما تعرفه الشخصية، وتبعًا لوجهة النظر هذه نجد الراوي يحكي ما ترى الشخصية من جهة؛ فيرى العالم الخارجي من خلال عيونها أو منظورها الخاص[٥]؛ حيث نتج عن وجهة النظر هذه أن أخذت الرواية في غالب الأحيان طابعًا تحليليًّا وتوثيقيًّا للمكان، فهذه الرؤية تؤشر أيضًا على البعد الأيديولوجي والفكري للأماكن[٦].

---

(١) طائر الليل: ٧.
(٢) المصدر السابق: ٨.
(٣) ينظر: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، يمنى العيد، دار الفارابي، بيروت، ط٣، (٢٠١٠م): ١٤٤.
(٤) ينظر: المرجع السابق: ١٤٤.
(٥) ينظر: قراءة تحليلية للنصين النقدي والروائي، الوارث حسن، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، الأردن، ط١، (٢٠١٢م): ١٣٣.
(٦) ينظر: المرجع السابق: ١٣٣.

ولوجهة النظر هذه أثر في المكان في الرواية؛ إذ تفتح آفاقه، فالراوي/ البطل يحاول أن يدخلنا في إطار زماني ومكاني معينين بواسطة تقنية الاسترجاع؛ إذ تعود القصة إلى زمن ومكان له سماته المحددة وطباعه الخاصة به، فيحاول الراوي أن يعطي تصورًا للمكان من خلال زاوية النظر الخاصة به، فالرواية تدور بين مكانين هما القرية والمدينة؛ إذ يلقي الضوء على هذين المكانين، وعلى الإنسان المرتبط بهما؛ حيث يبدأ الراوي/ البطل بنقل المشهد القروي بكل جمالياته ومعالمه متبنيًا وصف القرية وحياتها وشخصياتها بالقدْر الذي يعرفه، مركزًا على بدايات رحلة شقاء خاله (حسين)، التي هي رحلة شقاء كل إنسان جنوبي حلم بتغيير حياته؛ حيث يقول: "وإلى هناك أعود الآن بالطبع، لا لأقيم، ولكن لأصطحب معي خالي (حسين) في رحلته وعشقه وحزنه، وهو يسافر غاضبًا من كل شيء، مخلفًا ومتخليًا عن كل شيء... ذلك القدر الذي شتت خالي (حسين) كل العمر، فعلها معي أيضًا، ولكنه شتات من نوع آخر، شتات الروح التي لم تعرف يومًا المستقر والمراح"(١).

فهذا الوصف جاء ليعمق ويقرب أحاسيس المغترب في غربته، يتفحص الوجوه، ويدخل في طقس الهجرة وشخوصها، وكان الراوي/ البطل ـ محسن ـ ينقل الأجواء المرئية في الحكاية، ويغوص في أعماق المكان؛ حيث يتخذ من المكان بؤرة للفعل السردي، وينتقل بمركز الثقل من الإنسان إلى المكان متمثلًا في ثنائيتي القرية والمدينة، فبدأ بنقل الحوادث وعرضها وفق منظوره الذاتي، ومن زاوية نظر غلب عليها الرصد والعرض للأمكنة وما تشهده من حوادث؛ حيث يجذب القارئ إلى المكان الأول (القرية) في الرواية "عندما صحونا بعد الفجر كانت أولى عائلات المخاضرة قد وصلت، عرفنا ذلك من نباح الكلاب أولًا، ثم من تلك العشاش التي نبتت كالفطر بجانب القرية في ليلة واحدة، وعرفناه من تزاحم الدِّلَاء على البئر"(٢)؛ حيث هيمن الراوي المتسلح بفكرة المكان، كما هيمن المكان المتسلح بفكرة الانتماء والهوية؛ فالقرية بالنسبة للراوي هي الملاذ الآمن الذي حاول استعادته من سنوات خلت، ويضع الراوي القارئَ منذ الصفحات الأولى في الرواية أمام مشاهد الحياة اليومية في القرية، فيستحضر الراوي/ البطل مواقف حنينيَّة بريئة، جمعت أهل القرية فيما بينهم، " وأمام دكان والدي، وغير بعيد عن مكان الرقص، يكون عادة تجمع من نوع آخر... تجمع للرجال، كان الرجال يتجمعون هناك كل ليلة بعد صلاة العشاء"(٣)، ومن خلال هذا المشهد يقدم الراوي/ البطل وجهة نظره تجاه المكان الذي بدأ به، حيث أهل القرية وحياتهم، وارتباطهم ببعضهم وبأرضهم؛ فقد رأى الراوي مجتمع القرية متحابًّا ومتعاونًا في الأفراح والأحزان؛ حيث يتقاسمون

(١) جنوب جدة شرق الموسم: ٨، ٩.
(٢) المصدر السابق: ١٠.
(٣) المصدر السابق: ١٨.

الليل في الاجتماع أمام دكان والد البطل، أو الاستمتاع بمشاهدة رقص بنات المخاضرة " تتوافد بنات أخريات، بنات أكبر، ومن أعشاش مجاورة، وتتسع دائرة الرقص وحمى الفرح، وتسري البهجة في الليل"(١).

كما يتعمق الراوي/ البطل في سرد الحياة في القرية/ القاسمية منشغلًا بطبيعتها الزراعية، مركزًا على مواسم الحصاد، كذلك لا يغفل عن تسجيل تلك المفردات التي ارتبطت بالمكان والزمان،فهو يحاول استدعاءً لماضٍ بكل معالمه، وطقوسه، وأحداثه، ومفرداته، وشخوصه.

فالمشاهد التي افتتح بها الراوي/ البطل الرواية كانت المدخلَ الرئيسَ للتعبير عن المكان والشخصيات التي تقدمه وتقيم فيه؛ ليتسنى له عرض وجهة نظره تجاه القرية في مرحلة زمنية معينة؛ إذ ما تلبث الحياة فيها أن تتغير، فهذه المرحلة شهدت بدايات التغير الاجتماعي؛ فهي مرحلة تعد حساسة، وفيها قدر كبير من الترقب والخوف لأبناء القرى؛ فالأرض بخلت بالعطاء، والمدن تفتح ذراعيها لهم "يبدو أن فردوس القاسمية كان يأفل، وهذه الجنة التي صنعتها مصادفة الطبيعة ينذر الإنسان بزوالها"(٢)، فالراوي المشارك والمتفاعل مع الحدث يعبر عن مشاعره وآرائه الخاصة بوضوح.

ولم يقف الراوي/ البطل في رصد حياة القرية فقط، بل رصد بداية الهجرة إلى المدن، وحال المغتربين في جدة، والوظائف التي شغلها أهل القرى "انضم خالي حسين إلى من سبقوه من الذين كانوا قد سافروا إلى جدة باكرًا، أغلبهم عمل في مناجر الخشب، ومصانع الطوب، والمرطبات، وورش الحديد... تعددت العزب وتنوعت... عزب في حي السليل وغليل... أخرى في كيلو ثلاثة وحول البيزان، والقليل جدًّا في العمارية، وقريبًا من باب مكة، وكان كل أهل قرية أو منطقة ينضمون إلى السابقين منهم، ولم يكن لأحد حق في رفض أي قادم، بل تدب الفرحة بين الجميع"(٣).

ويمكن القول: إن الراوي/ البطل لم يعتمد في نقل المكان الجديد (جدة) على مجرد الوصف الفوتوغرافي الذي يعيد تشكيل الواقع حسب صورته المفترضة، وإنما كان يقدم المكان من خلال نظرته الخاصة؛ حيث ركز على مشاعر المغتربين فيها، وأحاسيسهم، ومدى تقبلهم لهذا الوضع "بقي المغتربون على هامش مدينة جدة وأطرافها، عجزوا أو لم يحاولوا الذوبان داخل المجتمع الجداوي المتفتح، ربما لأنهم أقاموا في الأطراف، وربما الشعور بأنهم الأقل قدرة وفقرًا جعلهم ينغلقون؛ دفاعًا عن ذواتهم، وربما لأنهم اكتفوا ببعضهم وذكرياتهم، وشعورهم جميعًا أنهم هنا مؤقتون وطارئون، وأنهم سيعودون

(١) جنوب جدة شرق الموسم: ١٧.
(٢) المصدر السابق: ٥٩.
(٣) المصدر السابق: ٧٤.

يومًا لأوطانهم الأصلية"[١]؛ فتعلقهم بأرضهم وقريتهم حال دون تكيفهم مع المكان الجديد جدة؛ لذلك ازدادت قوة ترابطهم والاكتفاء ببعضهم على أمل أن المقام فيه لن يطول؛ فالقرية بالنسبة لهم المكان المرتبط بالذكرى والماضي، فالحنين إليه لا ينتهي، فالرؤية الذاتية "تتيح للمكان أن ينهض بكل قيمه ودلالاته؛ إذ يتحول إلى شاشة لعرض مشاعر الواصف وعواطفه ونفسيته وأفكاره، وغالبًا ما يغلف المكان بمسحة رومانسية تغيب الإطار الموضوعي و(الطبوغرافي) للمكان؛ لتبرز تلك العلاقية الحميمية بين الشخصية والمكان"[٢].

ويفصح الراوي/ البطل عن وجهة نظره نحو تلك التغيرات التي تلحق القرية وتأثيرها عليها وعلى الشخصيات؛ حيث يحاول رصدها، وذلك من خلال تفاعل الشخصيات معها، فهناك من استطاع أن يستفيد من تلك التغيرات، ويغير من حياته إلى الأفضل كشخصية (مروعي)، كما هناك من وقف معترضًا صادًّا لها كشخصية والد (محسن) الذي رفض التنازل عن أرضه أو بيعها "الحياة في القرى تقوم على متوازنات صنعتها الحياة على مدار السنوات الكثيرة الماضية، في مقدمة ذلك ملاك الأرضي ومكانتهم، ومن يمتلك أراضي يمتلك وجاهة وقيمة أكبر، لكن هذه التوازنات بدأت تختل بعد أن أفل نجم الزراعة، وتخلى عنها أهلها، وبدأت تحولات الوجاهة والقيمة الاجتماعية للوظيفة، والشهادة، والرتبة العسكرية، وما يمتلك الإنسان من مال، البعض أدرك هذه التحولات مبكرًا، وتحول للتجارة أو للمقاولات، متخليًا عن الأرض أو عن جزء منها، والبعض ظل متمسكًا ومقدسًا للأرض حتى وهي تتحول إلى أرض لا نفع منها، وكان أول ضحايا هذه التحولات والدي الذي رفض التخلي عن أي جزء من أطيانه الكثيرة، مفضلًا أن يتحول إلى مراقب للحياة دون التضحية ولو بجزء يسير منها"[٣]، فالمكان لا يظهر إلا من خلال وجهة نظر الشخصية التي تعيش فيه أو تخترقه، مما يتيح له تحقيق دلالاته الخاصة[٤].

ومن هنا يمكن القول: إن وجهة نظر الراوي الذاتية في رواية (جنوب جدة شرق الموسم)، ركزت على المكان/ القرية بكل معالمها، ما لم يحظَ به المكان الجديد/ المدينة؛ فالراوي/ البطل منتمٍ للقرية، ولتلك الفترة الزمنية الماضية.

(١) جنوب جدة شرق الموسم: ٨٩.
(٢) البناء الفني في الرواية، حسن حجاب الحازمي: ٣٠٠.
(٣) جنوب جدة شرق الموسم: ١٤٠.
(٤) ينظر: الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا: ٣٠.

بينما تنتمي رواية (تذاكر العودة) إلى ما أطلق عليه ميخائيل باختين (الرواية البوليفونية) أو (الرواية متعددة الأصوات)[١]، وتقوم بنية المنظور السردي في الرواية المتعددة الأصوات على تعدد الرواة؛ حيث يتناوب الحكي فيها أكثر من راوٍ في عملية القص وتشكيل بنية الحدث السردي؛ فيقدم المبنى الحكائي من منظورات متعددة، ففي رواية (تذاكر العودة) تتناوب الشخصيات في سرد الأحداث، وفي تقديم رؤيتها لغيرها من الشخصيات؛ سواء أكانت هذه الشخصيات الساردة شخصيات مشاركة في صنع الحدث السردي، أم شاهدة عليه، وقد غلبت على بنية الراوي في (تذاكر العودة) وجهة النظر المصاحبة (الرؤية مع)، والتي يكون الراوي فيها شخصية من الشخصيات الروائية، وهو ما أطلق عليه توماتشفسكي (السرد الذاتي)؛ حيث يكون الراوي شاهدًا،أو مشاركًا في البنية القصصية[٢].

وتشتمل الرواية على أربعة وثلاثين فصلًا، لكنها غير مرقمة؛ فالكاتب يبدأ كل فصل بعتبة خاصة، مكتوبة بخط كبير وحبر ثقيل، وسيتلقى القارئ الرواية من خلال ثمانية رواة، فعبد الله المساعد يروي الفصل: (الأول، الثاني، الثالث، الخامس، السابع، الثامن، العاشر، الثالث عشر، الخامس عشر، السابع عشر، الثاني والعشرين، الخامس والعشرين، السادس والعشرين، السابع والعشرين، الواحد والثلاثين، الثاني والثلاثين، الثالث والثلاثين، الرابع والثلاثين)، وفرح تروي الفصل: (السادس، التاسع، الحادي عشر، الرابع عشر، الثامن عشر، التاسع والعشرين)، وسميرة تروي الفصل: (الثاني عشر، السادس عشر، الرابع والعشرين، الثامن والعشرين)، وهدى تروي الفصل: (الواحد والعشرين، الثلاثين)، ومريام تروي الفصل: (الثالث والعشرين)، ويروي خضر الفصل: (التاسع عشر)، ويروي أحمد مساوي الفصل: (الرابع)، ويروي فهمي الفصل: (العشرين)؛ حيث تولى عبد الله المساعد السرد في أغلب فصولها، بينما تتوزع بقية الفصول على الرواة الآخرين، ومن هنا يعد عبد الله المساعد هو الراوي الرئيس، أما البقية فهم رواة فرعيون، لكن تربطهم علاقة ببطل الرواية/ الراوي المحوري.

وقد تعدد الرواة الذين يسردون بأنماط سردية متعددة ـ وبوجهات نظر مختلفة ـ لتعبر عما في الرواية من قضايا مختلفة؛ حياتية وسياسية واجتماعية، وذلك لاختلاف الأماكن التي توجد فيها كل

(١) يقصد بالبوليفونية (polyphony)تعدد الأصوات، وهو مصطلح مأخوذ من عالم الموسيقى إلى عالم الأدب والنقد؛ للدلالة على الرواية التي تتعدد فيها الشخصيات الساردة، وتتعدد فيها وجهات النظر، وتختلف فيها الرؤى الأيديولوجية، ومن ثم فهي تتخلص من أحادية الرؤية واللغة والأسلوب، وتتسم بطابع حواري بين جميع عناصر البنية الروائية، مثلما يحدث في المزج بين الألحان في عمل موسيقي. ينظر: شعرية دوستويفسكي، ميخائيل باختين، ت: جميل نصيف التكريتي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط١ (١٩٨٢م): ٥٩، ٦٠، ٦١ .

(٢) ينظر: نظرية المنهج الشكلي (نصوص الشكلانيين الروس)، مجموعة مؤلفين، ت: إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشئين المتحدين،الرباط، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط١، (١٩٨٢م): ١٨٩ .

شخصية وأثرها على وجهة نظرها؛ حيث شكل فضاء المدن مساحة واسعة من الرواية، فالحديث عن المكان هو حديث ينطلق من رؤية ذلك المكان وزاوية النظر التي يتخذها الراوي، وصورة اختراق الزمن له، ثم الوصف الذي ترسم وفقه الأشياء بواسطة اللغة التي تنقل لنا صورة المكان من خلال ما تشكله الصور المختلفة(١)، ومن هنا تختلف نظرة الراوي لتلك الأمكنة.

ويشكل (عبد الله المساعد) بؤرة الارتكاز السردي في الرواية؛ حيث يستهلها من سماء إفريقيا في أجواء من الترقب والقلق، والتوتر والخوف؛ حيث يقول: "الطائرة شبه ضائعة في سماء الليل، ويعصف الهواء بها كريشة في الفراغ.. أنوار ربط الأحزمة لم تطفأ منذ أن أقلعنا من مطار أديس أبابا، والقلق والصمت يخيم على الكل"(٢)، تلك الأجواء التي سيطرت على عبد الله المساعد على طول الرواية، فنظرته إلى أوغندا كانت نظرة فيها الكثير من الخوف والحذر، فالبيئة التي ينتمي إليها والعمل الدبلوماسي الذي يمارسه جعله أكثر حرصًا وحذرًا(٣)، انعكس أثره على شخصيته ونظرته لكل ما حوله، كذلك طبيعة المكان/ كراتشي ــ الذي لزم فيه الكثير من الحذر ـ القادم منه إلى أوغندا، كل ذلك شكل نظرته نحو المكان الجديد؛ حيث يفصح للسفير عن قلقه وخوفه من المكان/ أوغندا أثناء لقائهم الأول، فيقول: "ـ ستعجبك أوغندا.. قد تواجه مصاعب في البداية.. غير أنك ستنبسط، والعمل هنا مريح، ونحن السفارة الخليجية الوحيدة هنا.

– أتمنى أن تعجبني، غير أن الناحية الأمنية أقلقتني عندما شاهدت البارحة الحراس المسلحين بالرشاشات، وليس الهراوات كما اعتدنا"(٤).

فقد كان يرى الازدحام صخبًا لا يعيب مدينة كراتشي وحدها، بل القارة الهندية كاملة، إلا أن هذه النظرة تغيرت عندما ذهب إلى القارة الإفريقية بفقرها وظلامها وقسوتها: "شعرت لأول مرة بالحنين لذلك الصخب الذي كنت أراه أحد مساوئ مدينة كراتشي والقارة الهندية تحديدًا، وها هو اليوم يثير لي الشجن"(٥)؛ حيث تمكن الراوي بواسطة الخيال من استحضار الأمكنة، معتمدًا تقنية التداعي، مما عمق إحساس الشخصية بأمكنة الذكريات من خلال الاسترجاع أو السرد الاستذكاري الذي يعني استعادة أحداث

(١) ينظر: بناء الرواية العربية السورية: ٧٤.
(٢) تذاكر العودة: ٧.
(٣) ينظر: المصدر السابق: ١٢٠.
(٤) المصدر السابق: ١٩.
(٥) المصدر السابق:٢٢.

سابقة للحظة السرد[١]، وذلك عندما أدرك مدى الاختلاف بين المكانين (كراتشي/ كمبالا)، مما يدفعه إلى الهروب من الواقع، واللجوء للاحتماء بالماضي عبر الذكريات الجميلة التي عاشها في مدينة كراتشي، وذلك عندما يرعبه المكان الجديد "ليل إفريقيا المخيف والماطر والساحر أيضًا، ليل الحكايات والأساطير والأرض المنسية..الأرض التي ارتبطت في ذاكرتنا بالفقر والجوع والرق والسحر الأسود"[٢].

كما أدى تعدد الرواة إلى اختلاف مواقفهم الفكرية، وتعدد مواقفهم الأيديولوجية، واختلاف وجهات نظرهم، خاصة أن هذه الفترة الزمنية شهدت الكثير من التغيرات السياسة والأيديولوجية على مستوى العالم، فكل سارد له رؤيته الخاصة لزاوية الموضوع (أوغندا ووضعها الأمني والاقتصادي)، ويظهر ذلك من خلال تلك الحوارات التي تَشِي بمدى الاختلاف في وجهات نظر: (عبد الله المساعد، وفهمي، وزكريا)، فيما يتعلق بالطوائف المذهبية، كذلك الاختلاف في دور هيئة البر الإسلامية، وما تقدمه من مساعدات مادية أو عينية لإفريقيا بشكل عام، وأوغندا بشكل خاص، فـ(فهمي) يحاول تقزيم دور المملكة في تقديم المساعدات المالية لإفريقيا، وذلك عندما تحدث (عبد الله المساعد) عن رئيسهم، فهذه كانت الشرارة التي أظهرت الوجه الآخر لفهمي وما يحمله من تصورات خاطئة حول المملكة بشكل عام؛ حيث يقول: "عقيدنا على الأقل يقدم مساعدات مجزية لإفريقيا تحديدًا، أما أنتم فلا تقدمون غير القليل، القليل من المال والكثير من الوعود والمطبوعات الوهابية المتزمتة، أنتم تغيرون وجه إفريقيا الإسلامي المتسامح ومشائخكم وصلوا إلينا في ليبيا"[٣]، كما يرى(زكريا) أن تلك الجمعيات الخيرية الإسلامية هباتها لأوغندا مشروطة بأن تكون للمسلمين، مما أدى إلى تقسيم المجتمع الأوغندي، في حين كان لـ(عبد الله المساعد) رأي آخر؛ فهو يحاول نفي هذه التهم عن بلده، كما له رأيٌ آخر في تلك المساعدات المقدمة لإفريقيا؛ حيث يقول:" لنكون واضحين في هذه النقطة أستاذ موسابي.. ما تقدمه الدولة عندنا تقدمه للحكومات، ولا تشترط فيه أي شروط، ولكن ما يقدمه الأفراد؛ فهذا شيء مختلف"[٤].

وقدم الراوي خضر وجهة نظره الذاتية نحو المكان/ بيته، والعلاقة الحميمية التي تربطه به، وكيف تحول إلى مكان طارد بالنسبة له، وذلك عندما سلب من المكان مقوماته الحيوية بحجة التطور"منزلنا لم يعد مجاورًا للبحر، وحارتنا لم تعد حارة البحر، لقد ابتعد عنا البحر بعيدًا، بعيدًا جدًّا. صحونا ذات يوم، وإذا بلوحات وأسوار معدنية تقول إن هنا مشروعًا سياحيًّا، ولم نكن نعرف معنى مفردة (سياحي)، لنكتشف

(١) ينظر: النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، نضال الصالح، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق،(٢٠٠٢م): ١٨٢.
(٢) تذاكر العودة: ١٠٢.
(٣) المصدر السابق: ١٧١.
(٤) المصدر السابق: ١٧٤.

متأخرًا أنها تعني التدمير أحيانًا، والسرقة في أغلب الأحيان"[١]، فالراوي (خضر) هنا يحول الشخصية الرئيسة (عبد الله المساعد) ـ الراوي المحوري ـ إلى مرويٍّ له صريحٍ في هذا الجزء من الرواية، حيث يقول: "كنت أستمع إلى قصة حياة كاملة من خضر ونحن في مطعم (مريام)"[٢]، فتعدد الأصوات يتمخض عنه تبادل تخاطبي بين الراوي والمروي له[٣].

كما يقدم أيضًا وجهة نظر تجاه المكان/ جدة، كشفت عما يجري في المدينة من فساد أثر فيها "لا أغيب طويلًا عن جدة، لكنها تبدو لي متغيرة في كل مرة أعود إليها، في كل مرة تغدو أكثر ذبولًا وازدحامًا، وتزداد الحفريات في الشوارع، وينتشر المتسولون عند الإشارات، وتنتهك حرمة المرور، وتبدو الحياة بها أصعب وأصعب، ويتوزع قبحها في كل مكان"[٤]، فهو يصف مدى استشراء الفساد في المدينة، وكيف حولها إلى موطن للقبح؛ حيث يرى أن القضية مجسدة في المدينة والفساد الذي أنهى شبابها، وأنهكها فأحالها إلى "جدة العجوز التي كنت يومًا عروسًا قبل أن يختطف الفاسدون مشاريعها وأرضها وبحرها، ولم يُبقوا لأهلها شيئًا"[٥].

وعلى الرغم من الفساد الذي حل بمدينة جدة، فإن وجهة نظر سميرة تختلف تجاه مدينة جدة، ففي حين يرآها خضر مدينة عجوزًا، تراها هي مدينة متفردة عن أي مكان آخر؛ فليس لها شبيه،حيث تقول: "جدة هذه المدينة التي لا تشبهها أي من المدن، ورغم الإهمال المتعمد لها، والتدمير الغامض لكل شيء جميل فيها، إلا أنها تظل هي جدة، مدينة لا يشبهها أي من الفضاءات"[٦]، فهي ترى المكان من منظورها الذاتي، وترى أن يد الفساد قد طالتها، إلا أن جوهر المكان ظل قائمًا محافظًا على تفرده.

وتمثل نظرة سميرة إلى (الزبارة) نظرة إعجاب بالتطور السريع، والتحضر الذي وصلت له؛ حيث تقول: " لكن الزبارة التي أعرفها تغيرت، وغدت مدينة كبيرة مستفيدة من موقعها قريبًا من الحدود"[٧]، جاعلة من ابنة عمها التي تمتلك ثقافة عالية في حين تفتقد هي لتلك الثقافة؛ مؤشرًا على التطور.

فقد كان التطور التقني الذي وصلت إليه الزبارة السبب الرئيس لهذا التطور: "عندما وصلتنا شبكة

(١) تذاكر العودة: ٦٣.
(٢) المصدر السابق: ٦٦.
(٣) ينظر: المروي له في الرواية السعودية المعاصرة (دراسة نقدية) منصور عبد العزيز المهوس، كرسي الأدب السعودي، جامعة الملك سعود، الرياض (٢٠١٧م): ٢٩٩.
(٤) تذاكر العودة: ١٥٧.
(٥) المصدر السابق: ١٦٢.
(٦) المصدر السابق: ٢٠٣.
(٧) المصدر السابق: ١٢٧.

الإنترنت أخذتنا لكل العالم، أو لنقل أحضرت لنا كل العالم، وكذلك هذه الفضائيات"[١]، أما هي ـ القادمة من جدة ثم من كراتشي ـ فأقل إلمامًا منها بكل ما هو جديد؛ من الموضة والألوان والإتكيت؛ حيث تقول: "لم أعرف أن هناك عالمًا آخر يتغير ويتبدل، وأسرع مما كنت أظن"[٢].

وتجدر الإشارة إلى أن وجهة نظر الرواة للمكان الافتراضي كانت مزدوجة؛ فها هو (عبد الله المساعد) يعده متنفسه الأول في غربته ـ على حسب قوله ـ :"وغدا العالم الافتراضي هو العالم الذي أهرب إليه"[٣]، ومع ذلك يكشف عن الصراع النفسي، ويعترف بمدى الانحدار الذي وصل إليه بسببه "كنت أشعر أني أكذب على الكل، وعلى نفسي، وعلى سميرة، كنت أشعر أني غدوت رخيصًا، ورخيصًا جدًّا"[٤]، أما (سميرة) التي كانت في بداية دخولها لهذا العالم الافتراضي حَذِرة مترقبة، فلم تستخدم اسمها علنًا، بل كتبت تحت اسم مستعار (بروق الجنوبية)، وكانت أيضًا تعيش صراعًا مع رغباتها ومبادئها، إلا أنها غيرت وجهة نظرها، حيث وجدت فيه العزاء لبعد زوجها؛ إذ استطاعت أن تصنع عالمًا خاصًّا بها: "وأنشأت صفحتي في (الفيسبوك)، وباسم سميرة العلي، وحرصت ألا يعرف أبي وإخواني ذلك.. ومن هناك مضيت نحو هذا العالم الذي غَدَا الموازي والبديل لعالمي الحقيقي، الذي يغدو فقيرًا أكثر كل يوم"[٥].

فالشخصيات في هذه الرواية ليست راوية للأحداث وحسب، بل حاملة لوجهات نظر متباينة، فالراوي لا يتولى مهمة السرد فحسب، وإنما له منظوره الخاص الذي يحدد أبعاد الفضاء الروائي ـ المكان ـ ويرسم طوبوغرافيته، ويجعله يحقق دلالاته الخاصة وتماسكه الأيديولوجي[٦].

غير أن الراوي قد يتداخل مع الكاتب في بعض القصص مما يكشف عن حضور المؤلف، وعدم نجاحه تمامًا في التخفي خلف شخصياته، ومثل هذا الحضور للمؤلف نجده على سبيل المثال في قصة (القمري)، حيث خاطبه الجد في أحد المقاطع الحوارية باسمه الصريح (عمرو): "كان يسألني: كيف هي مليحة؟ مليحة يا جدي والله، ولكن لمَ تسأل؟ وهل تعرفها؟

– كان الناس يا ولدي يفلتون الدِّلَاءَ من أياديهم عندما ترِدُ أمُّها البئر، كانت فلقة قمر، ولكن قل لي يا ولدي، كيف هي أيضًا أغاوية؟ أوْه يا جدي، خليط من سمن وعسل، وحدائق فرح متنقل.

(١) تذاكر العودة: ١٠٠.
(٢) المصدر السابق: ١٠٠.
(٣) المصدر السابق: ١٣٨.
(٤) المصدر السابق: ٢٢١.
(٥) المصدر السابق: ١٠٦.
(٦) ينظر: بنية الشكل الروائي: ٣٢.

– أحسنت الوصف يا ولدي، إني أرى فيك فتوتي التي لم أرها في أبيك (يسلم لي رأسك)، لو رأيت أمها يا عمرو في مَيْعَة الصِّبا لعرفت لماذا ينبت الحِنَّاء والبعيثران وشجر الصيمران، ولعرفت أن الجمال يخلق ليرى ويُمَجَّد، ولا قبح إلا قبحُ النوايا"[١].

وفي قصة (ذاك الذي لن يكون) تنقل الراوي الذاتي من منطقة الشخصية القصصية والراوي إلى منطقة المؤلف؛ حيث تتطابق شخصية الراوي مع المؤلف ؛ ففي إشارة يسجلها المؤلف في عتبة القصة "إلى الصغيرة أمل قبل أن تكبر ويتغير عليها طعم ولون الأشياء"[٢]، وهذا يُمثل ميثاقًا سيرذاتيًّا واضحًا وصريحًا، قد يجعل من الراوي الذاتي الذي يؤدي دور الشخصية هو المؤلف نفسه، كذلك بوجود قرينة أخرى؛ حيث ما لبث الراوي يلوم نفسه على الرحيل عن قريته، وذلك عندما خضع لرغباته، فيقول: "أين مني ذلك الطفل الشقي؟ من قال إن ذلك الشقي الحالم سيغدو أنا.. أنا هذا المبحر في الحزن والتشاؤم.. من كسر جرة أحلام ذلك الفتى وأبدل فيه معاني الأشياء، أترى لو بقي ذلك الطفل في قريته.. أيتغير حكمه على الحياة، وتختلف مطالبه في الدنيا؟"[٣]، وكأنه يقدم ــ مختصرًا ــ قصة حياته للصغيرة (أمل)؛ لأخذ العظة والعبرة منها بعدم ترك موطنها الأول، وعدم التخلي عنه مهما غرتها الأماكن الأخرى.

وقد يكون الراوي هو المؤلف نفسه في قصة (تفاح) إحدى قصص مجموعة (رغبات مؤجلة)، وذلك من خلال إحدى المقابلات الصحفية مع الكاتب عمرو العامري؛ حيث قال: "تعيدني هذه المفردة إلى نص محزن أليم كتبته بعنوان (تفاح) في مجموعتي (رغبات مؤجلة)، كان ارتباط التفاح بالحزن بموت أمي؛ لأنا أردنا أن ندللها قبل أن تموت، أردنا أن نقدم لها شيئًا؛ لعلها تستطيبه بعد أن أتعبها المرض، وكان التفاح في ذلك الزمن القديم أغلى ما نستطيع أن نحضر لها، ولكن للأسف توفيت قبل أن تستطيع أن تأكل التفاح؛ لهذا ظل التفاح لديَّ فاكهة مرتبطة بالألم والحزن"[٤]، وربما أم الراوي البطل هي ـ نفسها ـ أم الكاتب.

وفي رواية (جنوب جدة شرق الموسم) قد تظهر شخصية الكاتب، وربما أجد هذا في الفصل الأول من الرواية؛ حيث يقول: "لا يمكن لأي كاتبِ روايةٍ أن يعود بنا أربعين أو خمسين عامًا إلى الوراء؛ ليبدأ

(١) رغبات مؤجلة: ٦٨.
(٢) طائر الليل: ٣٨.
(٣) المصدر السابق: ٣٩.
(٤) صحيفة المدينة، ع١٣٠٨٣٤، (٢٠١٢م) حوار مع الكاتب عمرو العامري بعنوان :عمرو العامري(جازان فقيرة من المثقفين المهمومين)، حاوره: سيف المرواني: ١٥.

سرد أحداث رواية، أربعون أو خمسون سنة بعيدة جدًا، ربما في السابق لم يكن يعني الكثير، والحياة لم تكن تتغير أو تتبدل كثيرًا، لكن الآن كل شيء يختلف، والأربعون عامًا تبدو من الماضي البعيد جدًّا، بل الموغل في القدم، حتى لكأننا نقرؤها في الكتب، على الرغم من أننا عشنا جزءًا منها، أدركناه، ورفلنا قليلًا في جنتها، وفي تلك الطفولة، غير أن هذا السبب لم يعد كافيًا، والحياة تتغير كل يوم ـوبشكل مريع ـ حتى ما عدنا نعرف من نحن، ولا عدنا قادرين على القيام بلعبة التوازنات"(١).

ويشير ميخائيل باختين في حديثه عن دوستويفسكي إلى مدى اختلاف النقاد بشأن صوت دوستويفسكي؛ فمنهم من جعله ممتزجًا بأصوات هذه المجموعة من أبطاله أو تلك، وذهب آخرون إلى عَدّ صوته تركيبًا خاصًّا من نوعه لجميع هذه الأصوات الأيديولوجية، في حين عدت فئة ثالثة صوته هذا محجوبًا خلف هذه الأصوات جميعًا، بيد أن باختين ينبه إلى أن وجهات النظر الفلسفية للمؤلف أبعد من أن تبرز من بينها جميعًا، لتحجب خلفها كل ما سواها؛ لهذا يتمتع البطل في هذا النوع من الروايات من الناحية الأيديولوجية باستقلالية تامة، ونفوذ معنوي كامل في بسط أفكاره وأيديولوجيته (٢).

وانطلاقًا من ذلك أعتقد أن الكاتب (عمرو العامري) يمثل في رواية ـ تذاكر العودة ـ صوتًا من الأصوات داخل الرواية ـ ولاسيما شخصية (عبد الله المساعد) ـ بعيدًا عن صوت الراوي المحايد؛ حيث قال عن الرواية في إحدى كتاباته: "الرواية التي لو لم أكتبها لتسممت.. لقد كانت أشبه بورم في تلافيف الروح.. وحصاد سنوات مما ترسب داخلي"(٣)، ويظهر ذلك في بعض المقاطع، منها: "حاولت الكتابة قليلًا في روايتي المؤجلة؛ فقد مضى على رواياتي الأولى (إنهم يشعلون الليل) خمس سنوات، وتوقفت بعدها، غير أن أفكاري كانت موزعة في مكان"(٤).

* * *

وختامًا، فإن وجهة النظر في أعمال عمرو العامري القصصية لها طبيعتها الخاصة التي تختلف عنها في رواياته، ففي مجموعتيه القصصيتين تسيطر وجهة النظر الذاتية بواسطة ضمير المتكلم على جميع قصص المجموعتين ما عدا قصة (قبل المغيب) التي قدمت بضمير الغائب، وتظهر علاقة المكان بوجهة النظر في المجموعتين من خلال الموضوعات المطروحة والمنتمية إلى المكان/ القرية في أغلبها؛

(١) جنوب جدة شرق الموسم: ٧.

(٢) ينظر: مجلة الأندلس للعلوم الإنسانية والاجتماعية،صنعاء، ج٩، ع٥، (٢٠١٥م) من دراسة: طه حسين الحضرمي، بعنوان: الرؤية السردية في رواية الإعصار والمئذنة لعماد الدين خليل: ٤١.

(٣) الحياة كما لو أنها لعبة بربر: ٤.

(٤) تذاكر العودة: ٤٧.

فهي حاضرة بمسمياتها، وبطبيعة الحياة فيها، كما تبدو مفردات البيئة القروية أكثر مفردات المكان حضورًا في المجموعتين؛ إذ يمثل عالم القرية لدى الراوي فضاء أثيرًا، ولعل سر وَلَعِه بالقرية يعود إلى انتمائه إليها.

ورواية (جنوب جدة شرق الموسم) قدمت بواسطة وجهة النظر الذاتية؛ حيث رويت بضمير المتكلم، والراوي مشارك في أحداث الرواية، وهو البطل، ووجهة النظر هذه انعكست على العالم الروائي، فالعالم الروائي مقدم من خلاله؛ حيث قدم المكان/ القاسمية، وذلك بالرجوع بنا إلى زمنٍ معين قد مضى، وهو (الستينيات والسبعينيات والثمانينيات الميلادية)، فقرية (القاسمية) حاضرة في سطور الرواية بماضيها القريب من نفس الراوي وحاضرها المؤلم له، من خلال حقولها، وبئرها، ودكانها، وطرقها وعاداتها الراسخة، وتقاليدها الموروثة، وهي قبل ذلك وبعده بؤرة الأحداث ومجال حركة الشخصيات، ومثل هذه الفضاءات المكانية تمد المتلقي بكثير من الصور والمشاهد التي تساعد في تحديد السمات الأساسية التي تتصف بها، والتي استطاع الراوي توثيقها وتسجيلها، كذلك حاول الراوي رصد موقف المغتربين من المكان الجديد/ جدة، وموقفهم من التحولات الجديدة التي عصفت بهم وبالمكان/ القاسمية.

أما رواية (تذاكر العودة) فقدمت بوجهة نظر ذاتية، وبواسطة ضمير المتكلم، لكنها متعددة، فهناك أكثر من راوٍ يروي الحكاية (عبد الله المساعد، فرح، سميرة، هدى، خضر، مريام، أحمد المساوي، فهمي)، في حين يعد (عبد الله المساعد)، هو الراوي المحوري، بوصفه بطل الرواية وراوي أغلب فصولها، وعلى الرغم من تعدد الرواة، فإنها متشابهة في اللغة والأسلوب، بينما اختلفت وجهة نظرهم تجاه المكان بحسب اختلاف الثقافة والموقف من المكان، كذلك جاءت نظرتهم للمكان الافتراضي مزدوجة بحسب وجهة نظر الشخصية وانفعالاتها.

الفصل الثالث

دلالات المكـــان

وفيه مدخل وثلاثـة مباحث:

مدخل نظري: حول دلالة المكان في العمل السردي.

المبحث الأول: دلالات المكان النفسية.

المبحث الثاني: دلالات المكان الاجتماعية.

المبحث الثالث: دلالات المكان الثقافية.

مدخل نظري

حول دلالة المكان في العمل السردي

حَظِيَ المكان في الأعمال السردية باهتمام الدارسين بوصفه المسرح والخلفية التي تقع عليها أحداثُ العمل السردي، وتتفاعل في إطاره الشخصيات والأفكار، مما يعطي للمسار السردي منظورًا آخرَ في تحديد المادة الحكائية؛ ليتجاوز المكان مجرد ذاك الشيء الساكن الثابت، وليصبح عنصرًا حاملًا لدلالات مختلفة ومتنوعة يتمظهر من خلال البناء اللغوي، بما يخدم مرامي التخييل لدى الكاتب(١).

ولا يمكن أن نفصل البعد الجغرافي للمكان عن إحالاته المرجعية الواقعية، والثقافية، والاجتماعية، والتاريخية، وعلى الرغم من أنه قد يُحيل على المرجع بكل لوازمه، فإنه لا يطابقه بالضرورة(٢)؛ إذ لا يمكن تصور مكان مجرد من المرجعية التي ارتبط بها حضوره في النصوص السردية، وظهر خلالها بشكل فاعل تأثرًا وتأثيرًا في الشخصيات التي لا يمكن عزلُها عن التشريح الواقعي لفئات المجتمع بما لديهم من ثقافات متباينة، ونوازع، ورغبات مختلفة، ومن ثم فإن ورود اسم المكان في النص السردي يستدعي في ذهن المتلقي حضور ما يمثله اسم المكان من دلالة تاريخية، أو اجتماعية، أو نفسية، أو أسطورية، وغير ذلك من الدلالات(٣)، فالمكان هو" النقطة الأساسية لكل الأبعاد التي يجمع بينها الكاتب"(٤).

فالمكان يكتسب صفة سيميوطيقية من خلال إعطائه قيمة دلالية تميز بين الظواهر المكانية، التي لا يختلف بعضها عن بعض في الواقع(٥)، حيث يعد المكان علامة تحمل زخمًا كبيرًا من الدلالات الثقافية والمعرفية.

وبما أن العلامة تتميز بعدة مميزات منها المرونة، فهذا يُحيل إلى اختلاف المدلول الذي تشير إليه تلك العلامة، وبالتالي فإن تلك المرونة تتغير من زمان إلى آخر، حسب الأشخاص والبيئات التي يَحيون

(١) ينظر: شعرية الخطاب السردي: ٦٧، ٦٨.

(٢) ينظر: رواية الأرض والتاريخ والهوية (قراءات في رواية عمكا لسعدي المالح)، سهام السامرائي، دار غيداء، للنشر والتوزيع، عمان،الأردن، ط١،(٢٠١٥م): ٦٠.

(٣) ينظر: جماليات المكان في الرواية السعودية: ١٦٣.

(٤) بحوث في الرواية الجديدة، ميشال بوتور، ت: فريد أنطونيس، منشورات عويدات، بيروت، ط٣، (١٩٨٢م): ٤٣.

(٥) ينظر: القارئ والنص، العلامة والدلالة، سيزا قاسم، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، (٢٠٠٢م): ١٧.

فيها، وأيضًا حسب الموروثات الثقافية في هذا المجتمع أو ذاك[١].

فالدلالة تنقل المكان من الحيز المحدود بحدود جغرافية معينة إلى حيز أكثر اتساعًا، هو الحيز المجازي، والدلالي، والرمزي، والإيحائي، الذي تصوره الأمكنةُ المختلفة في العمل السردي، أو بعبارة أخرى: الانتقال من الحيز ذي البعد الواحد إلى الحيز ذي الأبعاد المتعددة[٢]؛ فليس للتعبير الأدبي معنى واحد، بل تتضاعف معانيه وتكثر؛ إذ يمكن للكلمة الواحدة أن تحمل أكثر من معنًى واحدٍ، فهناك المعنى الحقيقيُّ، والمعنى المجازي، ودلالة المكان تتأسس بين المدلول الحقيقي والمدلول المجازي[٣]، فالعلامة لا تفسر حسب مرجعيتها اللغوية المعجمية فقط، ولا حسب مرجعيتها التاريخية التي نشأت فيها، لكن حسب مرجعية ليست اعتباطية بقدر ما هي خاصة، ومن ثم فإن لكل كاتب خصوصية أعمق في انحيازه إلى أحد حقول دلالات العلامة من غيرها [٤].

وتزداد قيمة المكان إبداعيًّا حينما يتم ترميزُه؛ ليوحي بدلالات نفسية، واجتماعية، وسياسية، وتاريخية، وثقافية لها مردوداتها الإيجابية والحضارية التي تقدّرها الجماعة، وتتقيد بها، خاصة في أزماتها، ولحظاتِ ضَعفِها، ولذا يصير الحديث عن المكان حديثًا عن ساكنيه بشكل غير مباشر، فتتجلى بذلك إحدى جماليات توظيفه فنيًّا؛ إذ إنه يغدو معادلًا حسيًّا ومعنويًّا لما يشعر به المبدع والمتلقي سواء بسواء[٥].

ويمكننا القول: إن اختيار الكاتب لمكان ما ووصفه والتعبير عنه فنيًّا، يسمح له "بالتعبير عن القيم الفردية والجماعية الأساسية التي يؤمن بها هذا الفرد وهذه الجماعة، أو يتمنّى حدوثها، وهي يمكن أن تكون مجموعة من القيم الدينية والأخلاقية، أو مجموعة من القيم الاقتصادية، والاجتماعية، أو الجمالية، أو غير ذلك"[٦]، ومن ثم، فدلالة المكان في النص السردي "ترتبط ـ بدرجة كبيرة ـ بالمجتمع الذي يعيش فيه الروائي، مما يجعلنا أمام خصوصية دلالية للنصوص المنتمية لمكان واحد، ولأن الروائي لا ينقل الواقع حرفيًّا، ولا يصوره كما هو، وإنما من خلال رؤيته الخاصة، تلك الرؤية التي لا تتشكّل في مجملها من العقل الواعي بقدر ما يسهم مخزون العقل الباطن في بلورتها وصياغتها؛ حيث مجمع الهواجس،

(١) ينظر: جماليات المكان في شعر تميم البرغوثي: ٦٨.
(٢) ينظر: المرجع السابق: ٦٧.
(٣) ينظر: شعرية الخطاب السردي: ٧٤.
(٤) جماليات المكان في الرواية السعودية: ١٦٤.
(٥) ينظر: الحلم والرمز والأسطورة (دراسات في الرواية والقصة القصيرة في مصر)، شاكر عبد الحميد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، (١٩٩٨م): ٣٠٦
(٦) المرجع السابق : ٣٠٦.

والمخاوف، والطموحات، والرغبات، والذكريات المؤلمة، والتجارب، والخبرات المختلفة"[١].

فالمكان يحمل قيمته الدلالية حين يعيد الكاتبُ إنتاجَ ما عرفه عن المكان، وما استوحاه منه، بل إن الكاتب الحق هو مَن ينسج المكانَ من جديد، وبطريقة لا تعزله عن منظومة الفكر الذي يمنحه إياه التاريخ، أو يمنحه هو للإنسان، حين تلتقي حدود الواقع مع حدود الخيال[٢]، فإسقاط "الحالة الفكرية أو النفسية للأبطال على المحيط الذي يوجدون فيه، يجعل للمكان دلالةً تفوق دورَه المألوف كديكور، أو كوسيط يؤطّر الأحداث، إنه يتحول في هذه الحالة إلى مُحاوِر حقيقيٍّ، ويقتحم عالم السرد محررًا نفسه هكذا من أغلال الوصف"[٣].

ويمكن النظر إلى المكان من خلال إبداع الكاتب، وكيفية رؤيته للمكان، وما يمثله ذلك المكان من خصوصية بالنسبة له، فبعض المبدعين رأى المكان بواقعيته، وبعضهم رآه من منظور رومانسي، وبعضهم رآه من زاوية التراث والتاريخ، وبعضهم الآخر عبّر عنه بالفقد والفقدان؛ لذلك أصبح المكان وعاءً للتعبير عن هواجس الفنان ورؤاه، ومَيدانًا فسيحًا لتأملاته وهيامه[٤]؛ فهو عنصر فني مكتنز بالقيم والأفكار[٥].

فالمكان الفني يرتبط ارتباطًا وثيقًا بالخيال، والحالة النفسية، والوضع الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه، فيمتزج خيال الأديب بالمكان؛ لينتِج مكانًا فنيًّا مشبعًا بالجمال، وإن ارتباط الكاتب بالمكان لا يكون بوصفه بالأبعاد المحددة، وإنما من خلال تفاعله مع ذات الكاتب، وتجربته، ورؤيته للمواقف والأحداث بكل ما تشتمل عليه من المظاهر الطبيعية المتحركة والساكنة، وبقية المظاهر الأخرى؛ حيث يعد المكان مؤهلًا للكشف عن لا وعي الشخصية، وحيواتها النفسية والاجتماعية؛ لأنه لا معنى ولا دلالة للمكان بعيدًا عن الإنسان الذي يقوم بتنظيمه، وإجراء عمليات التقطيع، والمفصلة في بنيته، وفقًا لآليات ثقافية محددة[٦].

وهكذا يمكن القول: إن تفاعل المكان مع البيئة والإنسان يثمر دلالات متنوعة؛ منها الثقافية والنفسية والاجتماعية، فوظيفة المكان هي "وظيفة دلالية جمالية؛ لما يتسم به فضاؤه من إضفاء أبعاد على

(١) جماليات المكان في الرواية السعودية: ١٦٤.
(٢) ينظر: الفضاء ولغة السرد في حكايات عبد الرحمن منيف، صالح إبراهيم، منشورات المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط١، (٢٠٠٣م): ٤٠.
(٣) بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي: ١٧.
(٤) ينظر: مداخل إلى علم الجمال الأدبي، عبد المنعم تليمة، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، (١٩٧٨م): ١١٠.
(٥) ينظر: التفسير النفسي للأدب، عز الدين إسماعيل، دار المعارف، القاهرة، (١٩٨٤م): ٥٠.
(٦) ينظر: شعرية المكان في الرواية الجديدة: ١١٨.

الحقائق المجردة بفضل إيحاء لا نهائي، يتجاوز الصور المرئية إلى ما تُضمره من أبعاد خفية، من شأنها تقوية فاعلية الإيهام"[1].

وفي أعمال عمرو العامري السردية يحتل المكان مساحة كبيرة من أعماله، ولا أظن أن هذا الانتشار المكاني جاء عفوَ الخاطر دونما دلالات تاريخية، ونفسية، واجتماعية، وثقافية؛ فقد عني بالمكان وأبعاده الدلالية، وتتبع جزيئاته، بحيث يندمج مع سائر العناصر السردية.

وسأقف في هذا الفصل على دلالات المكان عند (عمرو العامري)، التي يمكن تقسيمُها إلى ثلاث دلالات، هي: الدلالات النفسية، والدلالات الاجتماعية، والدلالات الثقافية.

(١) جماليات المكان في القصة القصيرة الجزائرية، أحمد طالب، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، (٢٠٠٥م): ١٧.

المبحث الأول

دلالات المكان النفسية

تتعدد دلالات المكان في النص السردي، ومن تلك الدلالات: الدلالة النفسية؛ فالمتتبع الحقيقي لعلاقة الإنسان بالمكان يجد أن هناك ارتباطًا بينهما تنتج عنه علاقة متبادلة، لترتسم معالم شخصيته تحت مؤثرات مكانية؛ فهو ابن بيئته؛ بأحداثها، وتاريخها، وهمومهما، يتأثر بالحاضر والماضي حسب قربه أو بعده عنهما(١).

والدلالة النفسية تتبدى من خلال "الكشف عن أعماق النفس، وخفاياها، ورغباتها، واحتياجاتها المكبوتة، وارتياد مجاهلها، وطرح ما يجول في خاطرها؛ من أفكار، وصراعات، ومشاعر، وتداعيات"(٢)؛ لذلك يرى بعض الباحثين أن المكان له أثر كبير في تحديد الطبائع النفسية والجسدية لساكنيه، وأي خلل يعتري تلك العلاقة التبادلية بين الإنسان وسياقه أو ظرفه المكاني، فإنه يظهر في الجانب النفسي والسلوكي والاجتماعي(٣).

كما أن المكان يعكس لنا الفروق الاجتماعية والنفسية والأيديولوجية لدى الشخصيات السردية، فضلًا عن أن الدلالات النابعة من هذه الفروق يمكن أن تكون تعبيرًا عن رؤية الشخصيات للعالم، وموقفهم منه، كما قد تكشف عن الوضع النفسي لهم، بحيث يصير للمكان بعد نفسي يسبر أغوار النفس البشرية، عاكسًا ما يثيره المكان من انفعال سلبي أو إيجابي، فـ " للمكان قيمة تتوضح باكتشاف الأبعاد الثلاثة فيه؛ البعد الجمالي، والدلالي، والأيديولوجي"(٤).

وينهض المكان بدوره في إبراز مشاعر الشخصيات حين يُجعل منه قوة فاعلة في الشخصية القصصية؛ إذ يدفعها إلى التعبير عما يجول في داخلها من مشاعر تنتج عن اختراقها له، أو عن حنينها

(١) ينظر: جماليات المكان في شعر تميم البرغوثي: ٧٣.

(٢) البدايات والنهايات في القصة القصيرة السعودية، منى عبد الله المفلح، كرسي الأدب السعودي، جامعة الملك سعود ، الرياض، (١٤٣٥هـ - ٢٠١٤م): ٣٤٩.

(٣) ينظر: جماليات المكان في الرواية السعودية: ٩٨.

(٤) عالم عبد الرحمن منيف الروائي، صبحي الطعان، دار كنعان للنشر، عمان،الأردن ط١، (١٩٩٥م): ٥٤.

الجارف إلى موطنها الأول[١]، وبذلك "تخلع الشخصية على الأشياء الخارجية صفات تكون معادلًا موضوعيًّا لما يدور داخل الشخصية من أحاسيس ومشاعر"[٢]؛ إذ تعد دلالة المكان النفسية أكثر وضوحًا وانتشارًا في الفنون؛ فالمكان الذي لا يثير مقدارًا ما من المشاعر؛ تعاطفًا أو تنافرًا، قلَّما يستحوذ على اهتمام الفنان. وإضفاء البعد النفسي أو الشعور على المكان يبدأ من لحظة اختياره؛ لاستخدامه في العمل الفني السردي[٣]؛ حيث إن"حاجة الشخصية للخلاص من أزمة الهاجس والعذاب النفسي تظهر من خلال الفن الروائي كمخدر أو تعويض عن القهر"[٤].

ويحضر المكان بمدلولاته النفسية ـ أكثر منها واقعية ـ في أعمال عمرو العامري السردية، وعلى الرغم من تحديد الكاتب لأسماء أماكن معينة ومعروفة بمرجعيتها الواقعية، فإن دلالات المكان ــ في أغلب أعماله ــ تتجلى في رصد الأثر النفسي الذي تتركه الأماكن في شخصياته، أو كيف تؤدي الأماكن دورها في الحفاظ على هوية تلك الشخصيات من الزوال؛ فالمكان الأدبي ـ كما يرى بعض النقاد ـ "عالم بلا حدود، وبحر دون ساحل، وليل دون صباح، إنه امتداد مستمر مفتوح على جميع الاتجاهات، وفي كل الآفاق"[٥].

وفي هذا الإطار يتخذ المكان في مجموعتي (طائر الليل)، و(رغبات مؤجلة) دورًا مهمًّا ليس في الارتباط بالأحداث فحسب، وإنما كذلك من حيث كونه يسهم في ترشيح الدلالات، ومنها الدلالة النفسية التي هي مقصد هذا المبحث؛ حيث اتسم المكان في المجموعتين بطابع مأساوي يعمق من تأثير حالة الفقد التي تعاني منها الشخصيات المغتربة، والواقعة في هذا الحصار النفسي المرير بين تداعيات المكان/ الهوية المفتقدة وتأثيره النفسي الضاغط، وبين شجون الوجود، والذي ربما قد لاح من خلال سرد صوت أحادي: الذات الساردة المعنية بنقل صورة الواقع من زاوية نظره الخاصة، حيث تلوح دلالة المكان، وسماته الخاصة، وتجليات وقوعه على نفس الشخصية المتورطة في هذا الصراع بين مكانين؛ القرية والمدينة؛ فالانتقال المكاني يفرض انتقالًا شعوريًّا ووجدانيًّا، وبالتالي تبرز المغايرة الحياتية والشكلية والنفسية[٦].

فقد ترتبط مشاعر الإنسان مع بعض الأماكن بعلاقات إيجابية أو سلبية، كما في قصة (الذي كان

(١) ينظر: البنية السردية في روايات إبراهيم نصر الله: ٢١٩.
(٢) المرجع السابق: ٢٢٠.
(٣) ينظر: قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر: ٥٥.
(٤) الرواية العربية(النشأة والتحول)، محسن جاسم الموسوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط١، (١٩٨٨م): ٢١٣.
(٥) في نظرية الرواية: ١٣٥.
(٦) ينظر: جماليات المكان في شعر تميم البرغوثي: ٧٥.

ولم يأت)؛ حيث تظهر فيها الدلالة النفسية واضحة؛ فهو العائد إلى قريته وداره بعد غربة طويلة "عدت فأنكرتني الدار، والزوايا أنكرتني، وكذا القمر، حتى الدار وجدتها تشكو وحشة الغربة.. ولكأن المقاعد تسألني: ما الخبر.. وما الخبر.. ما الخبر؟"(١)، إذ عكست الأشياء التي يتشكل منها المكان، الحالة النفسية للبطل والذكريات الماضية مبينةً الألم الذي يرزح فيه البطل، مُظهرةً المعاناة الزمنية من خلال تجربته مع المكان/ القرية الذي تركه، فلما عاد أنكره، فأماكن الذكريات التي عاش فيها البطل والتي ـ أيضًا في الوقت نفسه ـ استمتع بها، ورغبها، وتآلف معها، ظلت راسخة محفورة في نفسه؛ لأنه يتمنى أن تبقى كذلك؛ فقد مثل المكان مستودعًا لذكرياته، يمده بالشحنات النفسية والوجدانية التي كانت تعيد له بعضًا من توازنه النفسي في فقد ذكرياته مع الحبيبة "تركت مسرح الذكرى؛ فكل ما فيه يناديني! ارحل يا غريب.. ما الذي عنه تفتش؟.. ورحلت كنجمة المساء الحزينة، وحملتك داخلي وطنًا وجرحًا، وتركت مسرح الذكرى لأحلام الخيال، لساعة التذكار، والحلم الملجم بالقيود.. ورحلت"(٢)، فالذكريات هنا ساكنة في اللاوعي والوعي، وكلما ارتبطت بالمكان أصبحت أوضح وأعمق وأرسخ في الوجدان(٣).

فالفاعلية النفسية لدى البطل هي نتاج لإفرازات معايشته للمكان عبر ذكرياته مع الحبيبة التي تركت بصمتها في تلك الدار التي أصبحت موحشة "أنا ما نسيتكِ حتى أذكركِ أيتها الغالية، أنتِ معي في الضلوع، وفي الحنايا، وفي تلافيف الفؤاد، حنونة كغيمة.. بعيدة كنجمة.. حزينة كما صباحات أعياد الغربة الموحشة، وأراك خلف أستار المسافة لوحة من ضياء ونور، وأنت نون عيني... إني أذكر ذلك المساء الدامع، وأبكي كما لم أبكِ من قبل.. كما لم يبكِ أوّلون وآخِرون، لكأن وترًا نائيًا في القلب ينشر بالسكين.. لكأني أودع نفسي"(٤).

ويمكن الإشارة هنا إلى أن ارتباط المرأة بالمكان في هذه القصة جعل وجودها حقيقة ملموسة وليس خيالًا، مما أعطى حديثه عن الذكريات مصداقية وفاعلية، وتأثيرًا في نفس المتلقي، وبذلك تتنامى العلاقة بين المرأة والمكان؛ حيث أصبحت ثنائية جدلية في مجموعة طائر الليل؛ فالمكان هنا اكتسب وجوده واقعًا وليس خيالًا عبر وجود المرأة فيه، وذلك كما في قصص: (القاسمية)، و(الرحلة)، و(حصاد العمر)؛ فالقرية ـ بوصفها مكانًا ـ في هذه القصص تُفهم على أساس أنها علامات إشارية دالة على مخزونات وجدانية نفسية خاصة بشخصيات تلك القصص.

(١) طائر الليل: ٨٣.
(٢) المصدر السابق: ٨٣.
(٣) ينظر: جماليات المكان، باشلار: ٤٧.
(٤) طائر الليل: ٨٤.

وتبدو الدلالة النفسية المرتبطة بالمكان أكثر وضوحًا عن طريق التذكر والاستدعاء، كما في (القاسمية)؛ حيث تعكس الحالة النفسية الماضية المشرقة للبطل عندما كان في قريته، التي تمثل دلالتها في الأرض وما تبعثه في نفسية الإنسان من أمن وطمأنينة[١]، والحالة النفسية الحاضرة المكتئبة واللاهثة وراء المكان والحبيبة بعدما هجرها متجهًا صوب المدينة "وفاطمة من أي جوانب الليل هاتفت.. ربما حسبتني نسيتها.. أو نسيت القاسمية.. لا يا فاطمة.. إن كل الذي أرفل فيه مباهج زائلة، وإحساس راسخ بانعدام القيمة.. وكبرياء زائفة وعقيمة، ولا والله ما نسيت القاسمية.. فما أزهرت الدنيا في نون عيني إلا وبدت لي القاسمية فردوسًا مفقودًا، وبدا لي أهلها كواكب ارتحلت إلى مداراتها النائية، وعلى الرغم من أنها أمست دمنة دارسة، وخبرًا بعد عيان، فإن أحلامي ما زلت أراها هناك كل ليلة"[٢]. فالذاكرة التي يكتنفها الحنين لا تستعيد مكانًا متقدمًا في الزمن، ولكن تحاول أن تستعيد مكانًا ممعنًا في البعد عن الذات، وليس ببعده في الزمن؛ إذ استطاع الراوي/ البطل أن يتحول عن وصف المكان الحسي إلى أثر هذا المكان في نفسه، فمن السهل أن يسكن الإنسان في المكان، ولكن ليس من السهل أن يسكن المكان في الإنسان[٣].

فالفراغ النفسي الذي يعاني منه يدفعه للرجوع إلى الماضي، وتذكر حبيبته فاطمة؛ تعويضًا عن فقدانه لقريته، فالبطل يتذكر ذكريات عاشها في قريته القاسمية التي شكلت بقعة مضيئة في نفسه وأحلامه تمده بالسعادة، وتوحي له بالعودة المؤقتة إليها، فهنا يرتبط الزمان بالمكان؛ حيث أصبح للمكان جاذبية وقيمة نابعة من قيمة الذكريات التي ارتبطت به، وذلك من خلال علاقة التلازم التي أسهمت في تداعي الذكريات لدى البطل، ومحاولته استرجاع المكان معها، وتعلقه بذلك المكان وما يحمله من ذكريات وأشجان، وما دام هذا الاسترجاع غير قابل للتحقّق واقعيًّا ومؤقتًا، فإنه يستبدل ذلك بالتحقق نفسيًّا وجماليًّا[٤].

وتتضح الدلالة النفسية للمكان عن طريق المناجاة النفسية "ذلك التكنيك المستخدم في القصص بُغية تقديم المحتوى النفسي للشخصية، والعمليات النفسية لديها، دون التكلم بذلك على نحو كلي أو جزئي في اللحظة التي توجد فيها هذه العمليات في المستويات المختلفة للانضباط الواعي، قبل أن تتشكل

(١) ينظر: المكان في الرواية العربية (الصورة والدلالة): ٢٠٤.
(٢) طائر الليل: ٧٩.
(٣) ينظر: الثنائيات الضدية (دراسات في الشعر العربي القديم)، سمر الديوب، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، (٢٠٠٩م): ٥٢.
(٤) ينظر: مجنون التراب: دراسة في شعر وفكر محمود درويش، شاكر النابلسي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، (١٩٨٧م): ٢٤٨.

للتعبير عنها على نحو مقصود"[١]، كما في قصة (الطوفان)، فما يلاحظ على هذه القصة هو عبور البطل إلى الماضي الذي استحضره في الحاضر، والاندماج فيه، فظهر شوقه إلى المكان الذي عاش فيه، وعادت ذكرياته إلى الحياة من جديد، وذلك من خلال مناجاته لنفسه؛ فالمكان هو البيئة التي عاش فيها بكل ما تشمل من مظاهر الطبيعة المتحركة والساكنة.

ولعل حديثه عن أيامه السابقة في هذا المقطع ما هو إلا حديث عن المكان الذي ارتبط به، حيث يتذكر الماضي المرتبط بقريته، مُظهِرًا ندمه ورحيله عنه قائلًا: " تذكرت فجر العمر النقي.. وصلوات الفجر.. ودعاء الوالدين.. والصباحات الندية.. وتذكرت آبار الأحلام التي جفت، والمواسم التي أدبرت، وتذكرت جدتي التي رحلت وهي تهتف باسمي، وحتى أبي الذي يشتم رائحتي كلما هبت الشمالية.. تذكرت كل ذلك في ساعات باردة.. وعرفت أنْ لا شيء يُنسى.. كل شيء يرسب في الأعماق.. حتى إذا حركته السنين جاء محملًا معه كل عكر السنين الخوالي، وأجيئكم أواري الندم الذي يغتال القلب"[٢]، ولذا نجد أن البطل يعيش وجدانيًّا مع هذا المكان الذي تبُثّ ذكراه فيه شعورًا بالحنين تجاه ذلك الماضي؛ فالمكان يؤثر في الذات الإنسانية سلبًا أو إيجابًا، وفقًا لما يثيره هذا العنصر من مشاعر وأحاسيس؛ فهو المرآة العاكسة للذات الإنسانية من أفعال وأقوال، ولذلك اتخذت منه الشخصية ملاذًا للطمأنينة والسكينة، كما خلّفت فيه ذكريات وحوادث تستذكرها كلما عادت أو حنت للرجوع إليه[٣].

وتعتمد قصة (طائر الليل) على عنصري المكان والزمان، حيث يحضران معًا في تلازم علاقتهما الجدلية، وإن كان عنوان القصة يحمل دلالة زمنية صريحة؛ حيث أصبح الليل رمزًا لعالم الراوي/ البطل في تلك المدينة، وشعوره بالوحدة والظلام فيها، وامتداد ذلك في أعماقه؛ فالعنوان أحد المفاتيح التأولية للنص حيث يستحيل الافلات من الإيحاءات التي يشير إليها[٤]،إذ ربط الراوي/ البطل المدينة بزمن محدد (الليل)، حيث تكررت دلالة الليل أكثر من تسع مرات في مواضع مختلفة من القصة، وقد يؤوَّل هذا التكرار على أنه توظيف لدلالة الليل على السواد، وعدم وضوح الرؤية، فظلام (المدينة) مرتبط بظلمة نفسه، فالمدينة باعثة على المخاوف والهواجس، خاصة في الليل، فالعتمة هنا ليست ناجمة عن أسباب داخلية للمكان / المدينة، أو لعدم وجود عناصر تحقق الألفة، ولكنها عتمة ناجمة عن مغلق آخر، هذا

(١) تيار الوعي في الرواية الحديثة، روبرت همفري، ت: محمود الربيعي، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، (٢٠٠٠م): ٤٤.
(٢) طائر الليل: ٤٥.
(٣) ينظر: السرد ونبوءة المكان : ٣٥
(٤) ينظر : آليات الكتابة السردية، أمبرتو إيكو، ت: سعيد بن كراد ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، اللاذقية ، ط١ (٢٠٠٩م): ٢٠.

المغلق هو أعماق الشخصية المتحدثة[١]، وكأنه في حالة مرضية؛ لأنه يعاني قيد المكان، والغربة النفسية، والحسرة، وفوق ذلك كله تأتي ذكرى حبيبته؛ لتجعل من معاناته معاناة لا حدود لها "أهرب إلى ليل مزور الجوانب.. ثم أسلم نفسي إلى مذلة الفراغ، وقفر المدينة، وكل خياراتي الوحدة، والجدران، وليل المدينة الغامض"[٢]، لكن شعوره بالزمان ليس كشعوره بالمكان من حيث القوة والحِدَّة والتأثر؛ حيث امتزج المكان/ المدينة بالطابع النفسي للبطل، وأيضًا بالشعور بالغربة والوحدة حتى في شوارعها، فأول سمة ميزت شوارع المدينة الصمت الذي يدل على الفراغ والخواء، فالمعروف أن شوارع المدينة فضاء يعُجُّ بالمارة، وما ينتج عن ذلك من ضوضاء وصخب، إلا أن كل مظاهر الحياة غائبة عن شوارع مدينته، مما يعزز مفهوم الصمت بسمتين: مريب وموحش، فحتى الفراغ لا يوحي بالسكينة، بل ينُمُّ عن قلقه وخوفه ووحدته "أجوس شوارع المدينة، وأسرح في مرفأ المساء، متلذذًا بوحدتي، وبالصمت المثقوب، وطعم المرارة في فمي"[٣]، وهكذا تتقلب صورة الشارع في المدينة من مكان مرغوب ومطلوب إلى مكان يزيد من ألم البطل، ويثير الإحساس بالغربة والوحدة، ومن هنا أرى أن المكان زاد البطل اغترابًا؛ حيث أصبح الشارع ـ ذلك المكان الصغير في المدينة ـ دليلًا على تشابك العلاقات، ووحدانية الفرد، والعزلة المصحوبة بالألم[٤]، فعلى الرغم من كونه مكانًا منفتحًا فإنه كان بالنسبة للبطل مكانًا مغلقًا.

وتبقى دلالة الليل والظلمة ـ بإيحاءاتها القلقة، وأحزانها ـ ماثلة لدى البطل؛ مما يُعمق إحساسه بالغربة والرفض للمكان/ المدينة "ويتمطى هذا الليل حتى كأنه ليس له آخر، والنجوم ضائعة في وهج النور المغتر، والبدر لا يرى في هذه المدينة، وأنا أعيث في صمت المدينة النائمة، وأقلب الخيارات الشحيحة"[٥]، فقد يرتبط الإحساس ومزاجية الإنسان بالمكان؛ لإعطائه شكلًا مغايرًا وفق حالة البطل النفسية والمزاجية[٦]؛ فجماليات المكان/ المدينة تقدم من خلال مشاعر البطل في صورة جماليات قبيحة، خاصة أنه يرسم كراهيته لها من خلال وصفه النفسي، وفقرها من مشاعر الحب "كل المدائن تستوي شوارعَ وأسمنتًا جامدًا إذا لم يكن لنا فيها قلب، أو حب، أو ذكرى..وحيث يوجد الحبيب يحلو المكان.. ويحلو كل شيء"[٧].

(١) ينظر: في غياب الحديقة حول متصل الزمان/ المكان في روايات نجيب محفوظ، حسين حمودة، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط١، (٢٠٠٧م): ١٠.
(٢) طائر الليل: ٣٣.
(٣) المصدر السابق: ٣٣.
(٤) ينظر: الرواية والمكان: ٦٣.
(٥) طائر الليل: ٣٦.
(٦) ينظر: البنية السردية في الرواية، عبد المنعم زكريا بلقاضي، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، الكويت، ط١، (٢٠٠٩م): ١٤٧.
(٧) طائر الليل: ٣٥.

وتتضح الدلالة النفسية للمكان أيضًا في قصة (فاقداك)، وذلك أولًا من خلال دلالة العنوان؛ بوصف العنوان ذا قيمة فنية نفسية[١]؛ حيث يشير العنوان إلى العاطفة الجياشة بين البطل والمكان، حيث أجد العنوان من العناوين التي "تنطوي على مُعطى شاعري يكسبها دفقًا من الشحنة الإبداعية، التي تجعل منها قوة إغوائية لجذب المتلقي، وشده للتجاوب معها، ونزوعه إلى التفاعل بأحاسيسه ومشاعره مع ما يبثه من دلالات وإيحاءات، وبذلك يكتسب العنوان دلالات عميقة تبعده عن التقريرية والمباشرة، وتمنحه قدرة الإخصاب، وإشاعة اللذة الجمالية"[٢]، ويومئ العنوان (فاقداك) إلى العديد من الإشارات النفسية؛ فالفقد في معاجم اللغة جاء بمعنى الغياب[٣]؛ إذ تتصارع خلف أحداثها ثنائية الغياب والحضور، أي: ثنائية الهجرة والاستقرار؛ حيث يقود العنوان إلى البنية الدلالية للنص؛ إذ تتناوب المشاهد السردية؛ لتكشف أثر الغياب عن المكان، وانعكاس ذلك على نفسية البطل.

وقد قدم الراوي/ البطل المكان عن طريق الحوار؛ فقد أراد أن يؤكد فكرة تعلقه الشديد بقريته، لكن الرحيل بالمرصاد، فيحول بينه وبينها "لا تسافر، إنها تكاد تمطر، ربما تمطر، وأنت تحب المطر كثيرًا، إنها تمطر لك، أجِّل رحيلك يومًا آخر؛ إنه المطر"[٤].

فقد كان الراوي/ البطل مسكونًا بهاجس القفز فوق الزمن، لكن المكان يصدم رغبته، فيظهر زمن الاغتراب الذي يحاول البطل أن يهدمه ويتجاوزه باستخدام الخطاب الموجه للآخرين؛ تخفيفًا من الوحشة "أحبكم والله، صحيح أن أشياء كثيرة قد تغيرت، حتى المطر لم يعد هو المطر، هل عاد الصغار مثلنا ينشدون عندما تبدأ تباشير المطر:

(يا مطر تعاله)..؟"[٥].

إن علاقة البطل بالمكان ـ بوصفه وعاءً نفسيًّا يصب فيه مشاعره وأحاسيسه ـ ذات طبيعة تأثيرية، والشعور الأكثر بروزًا هنا هو الإحساس بالاندماج والالتحام مع هذا المكان بكل محتوياته، ولكن ليس بصيغة مباشرة؛ حيث اتخذ المكان وسيلةً للتعبير عن هذا الإحساس، وذلك من خلال المطر الذي جاء دالًّا على المكان/ القرية؛ ليتيح لنفسه فرصة التخفيف مما يعانيه؛ لذا يصور المكان "من خلال حاجات

(١) ينظر: مجلة جامعة الملك سعود،الرياض، ج٨، ع١، (١٩٩٦م) من دراسة: عبد الرحمن إسماعيل، بعنوان: العنوان في القصيدة العربية: ٥٣.

(٢) مجلة علامات في النقد، النادي الأدبي الثقافي بجدة، مج١٦، ع٦١، (٢٠٠٧م)، من دراسة: باسمة درمش، بعنوان: عتبات النص: ٦٣.

(٣) ينظر: لسان العرب، ج٣: ٣٣٧ (مادة: فقد).

(٤) رغبات مؤجلة: ٣٣.

(٥) المصدر السابق: ٣٤.

النفس، وتجلياتها، وما يحيط بها من أحداث ووقائع"[١]، فهو يرغب في الاحتفاظ بالمكان الذي أحبه وأقام فيه قبل تحوله وانتقاله لمكان آخر للعمل؛ لذلك كل ما يشعر به من يأس وبؤس وحزن يسقطه على المكان الجديد "وعندما هبطتُ المطار كان المطر يهطل أيضًا، لكن تحت سماء أخرى، وعندما هاتفتُ مَن أحب قالوا لي: قد أمطرت، إنه مطر مختلف، مطر حزين، أتعرف معنى أن يكون مطرًا حزينًا؟ وانفجرت رئتي بالبكاء"[٢].

وهذه الصورة التشاؤمية لا تصدر إلَّا عن نفس كرهت المكان الذي انتقلت إليه، وقد أدى هذا الكره والحزن إلى الهروب والعودة إلى المكان الأول (القرية)، وذلك عن طريق المهاتفة؛[٣] ذلك أن هذه العلاقة الحميمية تقود إلى حالة من الانتماء، وعلاقة الانتماء "تتسم بالتداخل والاندماج بين الشخصية والمكان، وتعزز علاقة ألفة وعشق، ولذلك لا تنفك الشخصية من العودة إلى المكان والاتصال به في حالة المغادرة والابتعاد عنه؛ لأن المكان بالنسبة إليها موضوع يرسم الاتصال، وما انفصالها عنه إلّا أمر مؤقت"[٤].

ومثلت رواية (جنوب جدة شرق الموسم) فضاءً روائيًّا مكثفًا نجح من خلاله عمرو العامري في رسم ملامح الأمكنة؛ سواء منها المتخيَّلة أو الحقيقية، مُركِّزًا على متعلقات المكان (تضاريسه وهندسته)، مازجًا إياها بإحساسات الشخصيات؛ ليجد القارئ نفسه أمام عملٍ سردي متقن البناء، عمل يأخذ فيه المكان حيزًا شعوريًّا مهمًّا ومؤثرًا في سيرورة أحداث الرواية؛ حيث يعد من غايات الرواية "التعامل مع الإحساس البشري"[٥]، فالروائي تعمَّد ذكر اسم المكان، كما أنه قام بالتدليل عليه من خلال التركيز على خصوصية المكان؛ لنفهم أنه يتحدث عن فترة زمنية معينة، محصورة في أماكن معينة، ومن هنا يأخذ المكان في هذه الرواية دلالات متعددة؛ نفسية، واجتماعية، وثقافية، طوقت فضاء الرواية، وما سنقف عليه في هذا المبحث هو الدلالة النفسية للمكان في هذه الرواية، والتي لمستها في نفسية الشخصية الرئيسة /الراوي الذي يعيش حالة تركت في نفسه الأثر الواضح على أحاسيسه ومشاعره، مما جعله يعيش الذكريات حتى يجعل منها حقيقة يسترجع بها حالته الوجدانية الغابرة في كل مكان مر به؛ فعوالم القرية وأمكنتها متنوعة، غنية بالمشاهد والأحاسيس، فجاءت علاقته بالمكان/ القرية ذات أبعاد متعددة تستحضر الواقعي والخيالي معًا، وهذا ما جعله يعود للماضي، فتلك الأحداث التي ارتبطت بالمكان كأنها أصبحت "تعبر عن نفسيته من

(١) جماليات المكان في الرواية العربية: ١٦.
(٢) رغبات مؤجلة: ٣٥.
(٣) ينظر: المصدر السابق:٣٥
(٤) شعرية المكان في الرواية الجديدة: ١١١.
(٥) الأسس الفنية للإبداع الفني في الرواية، مصري عبد الحميد حنورة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط١، (١٩٧٩م): ٣٥.

خلال استدعائها من مخزون ذاكرته، بحيث تشكل هذه في النهاية معادلًا مساوقًا لتجربته"[١]؛ إذ يقول: "والآن أعود إلى هناك، وأنا الآن هناك"[٢]، حيث يقدم الراوي/ البطل حياته وحياة الشخصيات باستخدام الذاكرة، ثم رصده للماضي، ولا سيما مرحلة طفولته في جنبات القرية، والأحداث التي ارتبطت بها، وتزامنت مع تلك الطفولة: "ـ أسميانا، وصلوا، قم خذ هذا الخبز وهذا الشاي والسكر لبيت محسن شولان. وكدت أطير من الفرح، ليس لوصول المخاضرة، ولكن لأسبابي الخاصة"[٣]؛ إذ يبقى الإحساس بالمكان قويًّا يسكن أعماق وجدان الراوي/ البطل، ويبقى حضوره مستمرًّا في الرواية، حتى تصبح القرية هي القلب النابض لهذه الرواية، مما يدل على سيطرة المكان وجاذبيته.

فيصور الراوي/ البطل من خلال مخيلته مجموعة من الذكريات بصورة استرجاعية عبر تداعي الذكريات للمكان/ القرية؛ للتعبير بها عن تلك الأيام الجميلة في حياته النقية والبسيطة؛ حيث يقول: "عندما وصلت، وحتى قبل أن أسلم على عمتي جمعة، حاولت التلصص بعيني هنا وهناك، كنت أفتش عن ابنتيها خديجة وفاطمة؛ فقد مضى العام منذ غادرتنا العائلة كلها بعد نهاية الموسم الماضي وحلول فصل الصيف"[٤]، حيث صار المكان أكثر التصاقًا بحياة البشر من حيث خبرة الإنسان به، وإدراكه له[٥]، هذا ما جعل الراوي/ البطل يتعلق روحيًّا بالمكان، وتبرز النفس المطمئنة لتلك الحياة البسيطة؛ لأن الصلة التي تربطهما هي "علاقة تنبض بالحياة والمحبة، وتبدأ هذه العلاقة بمحاولة تعرف الإنسان على مكونات المكان، وملامحه، وجماليته، ومن ثم يحاول أن ينسجم مع المكان الذي أحبه، ثم ينتقل إلى مرحلة التعاطف، والتواصل معه، والانتماء إليه"[٦].

ونجد كذلك هذا الترابط النفسي بين المكان/ القرية والإنسان لا ينحصر لدى البطل، بل يتجسد أيضًا عند أهل القرية؛ حيث يصيبهم الفرح والسرور عند اجتماعهم في ساحتها التي تعد ـ بانفتاحها ـ مدعاة لاستقطابهم، وذلك لطلب الراحة "وكان المنادي قد بدأ ينادي من ساحة القرية والكل يركض لفرح المساء"[٧]؛ سواء كان هذا الاجتماع للاستمتاع برقص وغناء بنات المخاضرة "ونقف ـ نحن الأولاد ـ بعيدًا

(١) الصورة الشعرية عند الأعمى التُّطيلي، علي الغريب محمد الشناوي، مكتبة الآداب، القاهرة، ط١، (٢٠٠٣م): ٥٩.
(٢) جنوب جدة شرق الموسم: ٩.
(٣) المصدر السابق: ١٠.
(٤) المصدر السابق: ١٢، ١٣.
(٥) ينظر: بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني): ١٩٠.
(٦) صورة المكان في شعر عز الدين مناصرة، زايد محمد أرحيمة الخوالدة، دار الراية للنشر والتوزيع،عمان،الأردن، ط١، (٢٠١٢م): ١٣٥.
(٧) جنوب جدة شرق الموسم: ٣١.

مبهورين من تفلت الأذرع، والخصور، والصدور المكتنزة، ومن طراوة الأجساد، ورغم أننا صغار لكننا شغوفون بالجمال والفرح القادم مع المخاضرة"[١]، أو اللعب "ولم يكن لي بديل سوى الالتحاق بالرفاق الذين يلعبون عظم الطرق، كما نفعل عادةً في الليالي المقمرة، وربما لعبة الساري أو ألعابًا أخرى"[٢]؛ فقد شكلت لهم ساحة القرية مكانًا تأنس به أنفسهم وترتاح، وهذا راجع "للعلاقة التأثيرية التي تقوم بين الإنسان والمكان، فيغدو المكان محمولًا نفسيًّا في ذات الكائن"[٣]، ذلك أن "الانتماء إلى المكان يبدأ منذ الصغر، وتتضافر عوامل سيكولوجية وثقافية على تغذية هذا الحس في نفس الإنسان، وذلك لأن: حس المكان حس أصيل وعميق في الوجدان البشري، وخصوصًا إذا كان المكان هو وطن الألفة والانتماء"[٤]، وهذا الانفتاح في المكان/ ساحة القرية كان سببًا لانفتاح الذات والراحة النفسية، وخلق البهجة في نفوسهم.

وتتحول دلالة المكان/ القرية في الرواية لدى الراوي/ البطل، وذلك بالتغيرات التي طرأت عليه، وتغير هيئتها؛ فالقرية التي كانت تستمد الحياة من أرضها الزراعية أَفْلَتْ، وبدأت في الانحسار بسبب جفافها، مما أدى إلى صعوبة الإقامة فيها، ورحيل أهلها مُجْبَرين عنها، مغتربين في عدة مدن، منها مدينة جدة؛ حيث نتج عن ذلك شعورهم بالغربة والقلق الذي لازمهم في هجرتهم،فيقول الراوي: "يغادرون موجعين جدًّا، وطريِّي القلوب، صغارًا على الغربة وأوجاعها، ووحشة المدن البعيدة، ويمضون"[٥]، فالشعور بالاغتراب ـ الذي يعد سمة عامة من سمات الأزمة الإنسانية[٦] ـ سيطر على الجميع، فدفعهم إلى عدم التكيف مع المكان الجديد؛ إذ "بقي المغتربون على هامش مدينة جدة وأطرافها، عجزوا أو لم يحاولوا الذوبان داخل المجتمع الجداوي المتفتح"[٧]، حيث كان من مظاهر هذا الاغتراب شعورهم الطاغي بالألم، والحزن، واليأس، والعجز، والعزلة الاجتماعية[٨]، فالمكان/ المدينة هنا بآلية تصويره هو حقل الصراع، وإطار فقدان الهوية، ودلالة الغربة التي يعيشها القروي البسيط، والتدافعات النفسية بين الحنين والأماني، فيستولد من المكان الموجود فيه (مكان الغربة) دلالة الوطن ـ أو المكان الأول ـ في نفوس الشخصيات.

فهذا (حسين) يعيش منتهى الاغتراب؛ لأنه أخطأ المرأة التي أحبها، فتحول المكان بالنسبة له إلى

(١) جنوب جدة شرق الموسم: ١٧.
(٢) المصدر السابق: ٣٠.
(٣) مضمرات النص والخطاب (دراسة في عالم جبرا إبراهيم جبرا الروائي) سليمان حسين، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، (١٩٩٩م): ٣٠٤.
(٤) شعرية المكان في الرواية الجديدة: ١١١.
(٥) جنوب جدة شرق الموسم: ٧٠.
(٦) ينظر: الاغتراب، ريتشارد شاخت، ت: كامل يوسف حسين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، بيروت، (١٩٨٠م): ١٦٠.
(٧) جنوب جدة شرق الموسم: ٨٩.
(٨) ينظر: الاغتراب: ٢٠٥.

بؤرة من المتاعب النفسية التي أدت إلى الإحباط "في الفضاء، وعلى تخوم جنوب جدة، جلس خالي حسين هناك وحيدًا، يسترجع أحداث العمر، ويستعرض حياته هنا، وما الذي يأمل تحقيقه هنا"[١]؛ فقد بدا المكان له مغتصبًا للأماني والرغبات المكبوتة في صدره؛ حيث لم تقف معاناته مع المكان بشعوره بالغربة فحسب، بل يتعداه إلى إحساسه بأن "كل تضحياته واغترابه وعناده كان في المكان الخاطئ، وأنه كان يخوض المعركة الخاطئة"[٢]، فهو يشعر بالغربة؛ ففضاء مدينة جدة يوحي بالاهتزاز وعدم الاستقرار بالنسبة له.

كما تظهر الدلالة النفسية للمكان في رواية (تذاكر العودة)، حيث شكل المكان/ البيت بؤرة دلالية في الرواية، وذلك من خلال الترابط بين العنوان (تذاكر العودة) والبيت؛ فالعودة لا تكون إلا للوطن، أو البيت، أو المرأة، ولطالما عدت هذه المفردات مفردة واحدة؛ لأن كل مفردة منها تحيل إلى الأخرى، وإن أردنا أن نرسم حدودًا فاصلة بين هذه المفردات لا نكاد نتمكن من ذلك؛ إذ تكاد تتطابق دلالاتها، وذلك لأنَّنا نتعامل مع دلالة المكان؛ لأن دلالة الوطن والبيت والمرأة دلالة واحدة [٣].

فعلاقة خضر بالبيت في مرحلته الأولى هي علاقة حب وانتماء، فالبيت القديم "يعتبر فضاء روائيًّا بامتياز؛ لأنه يعد مرتعًا للطفولة، وفردوسًا مفقودًا، حيث يعود الخيال باستمرار لكونه كان مركزًا للحميمية والدفء"[٤]، حيث يقول: "كان منزلنا يجاور البحر، ومنه كنا نسمع حداء النوارس، ووشوشات الموج، ونقيس يومنا بساعات المد والجزر، ولا نرى إذا ما نظرنا غربًا سوى الزرقة"[٥]، والبيت في هذه المرحلة يرتبط بذكريات مهمة في حياة الشخص تسهم في تشكيل شخصيته[٦]، إلا أن إحساس خضر تجاه البيت وقريته قد تغير منذ أن امتدت إليه يد التطور، وغادره الأب والأسرة؛ فلم يعد يرى فيه ذلك المكان الحميمي، وكان عليه المغادرة بعد أن أصبح في منظوره مكانًا مهجورًا، "وبقيت أنا في المدرسة، وفي منزل العائلة المهجور.. كنت أظن أن والدي سيتعب من المدن من الغياب وسيعود إلى منزله، غير أني ـ وبعد زمن ـ ضقت ذرعًا بالطباشير والفصول وشغب الطلاب، وقدمت استقالتي، وبحثت عن عمل آخر، عمل يكسر رتابة هذه الأيام التي غدت تضيق وتضيق"[٧]، فأحيانًا تتماهى الشخصية مع المكان حتى يصبح جزءًا من

(١) جنوب جدة شرق الموسم: ١١١.
(٢) المصدر السابق: ٩٩.
(٣) ينظر: المرأة في الرواية الفلسطينية (١٩٦٥-١٩٨٥م) دراسة حسان رشاد الشامي، من منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، (١٩٩٨م): ٩٣، ٩٤.
(٤) الفضاء في الرواية العربية الجديدة (مخلوقات الأشواق الطائرة لإدوار الخراط نموذجًا)، حورية الظل، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، (٢٠١١م): ١٣٢.
(٥) تذاكر العودة: ٦٢.
(٦) ينظر: جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا: ٣١.
(٧) تذاكر العودة: ٦٤، ٦٥.

كيانها؛ سواء أكان هذا المكان إيجابيًّا أم سلبيًّا، ولا سيما عندما يتحول المكان عن طبيعته، حيث تثير رؤية المكان المتغيرة معالمه ذكريات الماضي في نفوس الشخصيات [١]، محدثًا بذلك تناقضًا وتنوعًا في المكان نفسه، حيث يجعله مرة محملًا بقيم الألفة، وأخرى فضاء يضيق العيش فيه.

وتختلف دلالة البيت في الرواية تبعًا لاختلاف مواقف الشخصيات منه؛ فسميرة بعد دخولها إلى عالم جديد عليها ـ المكان الافتراضي ـ رأت أن منزلها كان بالنسبة لها سجنًا حرمها الكثير من الحرية "لا تلُمْني يا مروان، لا تلُمْني، أنا أخوض صراعات كبيرة بين ما يحدث بيننا وبين ما تربيت عليه، خاصة وأنا تربيت في منزل شرعي"[٢]، فهي ساخطة على القيم والعادات التي كان يفرضها البيت على المرأة بشكل عام؛ حيث ترى أن تلك المنازل لم تمنح لساكنيها الأمن والاستقرار والحميمية المطلوبة، بقدر ما تفرضه من قواعد وتعليمات؛ لذلك تحول إلى فضاء اغترابي بالنسبة لها وفي نظرها؛ فهي ترى تلك القيم التي تربت عليها قيودًا تنقص من حريتها وقيمتها تحت اسم الممنوع والمحرم "أنت تعرف المحرمات الكثيرة في منازلنا، والدش لم يدخل منازلنا إلا من سنوات، وبقينا أسرى قنوات غصب واحد واثنين"[٣]، حيث ظهر فضاء البيت على هذا النحو من السلطة المفروضة؛ "كونه سكنًا يحول المنتمين إليه إلى منفى، أو قلعة نائية بفعل إسقاط الحالة النفسية"[٤] لشخصية سميرة التي تعاني من مشاعر القلق والاضطراب؛ حيث شكل البيت ضغطًا نفسيًّا بما يفرضه من محظورات وممنوعات.

ومن هنا يغدو للمكان قيمة ودور كبير في تحديد الخصائص النفسية والفكرية للشخصية، وتغدو وظيفته إلقاء المزيد من الضوء على الشخصية؛ بغية الكشف عن عالمها النفسي والفكري؛ حيث يعد المكان مصورًا لخلجات النفس، وتجلياتها، وما يحيط بها من أحداث ووقائع[٥]؛ إذ يعد المكان حاملًا للدلالة، موحيًا بها.

* * *

ومما سبق أجد أن المكان عند عمرو العامري يحمل في طياته معاني عميقة، يتجاوز كونه حيزًا يحمل شكلًا هندسيًّا فقط، بل إنه يعمل بوصفه وسيلة تقوم على توليد الدلالة النفسية والمعاني؛ للتعبير عن الوجود الإنساني؛ فالإنسان من خلال المكان يتأمل غربته، ويحن لماضيه، متذكرًا الأُنس والألفة، وهذا ما

(١) ينظر: الذات في مواجهة العالم (تجليات الاغتراب في القصة القصيرة في الجزيرة العربية): ١٤٥.
(٢) تذاكر العودة: ٢٣٦.
(٣) المصدر السابق: ٢٣٦.
(٤) الذات في مواجهة العالم (تجليات الاغتراب في القصة القصيرة في الجزيرة العربية): ١٤٥.
(٥) ينظر: جماليات المكان في الرواية العربية: ١٦.

عبر عنه العامري في أعماله السردية.

ففي المجوعتين القصصيتين(طائر الليل) و (رغبات مؤجلة) ركز على دلالة المكان النفسية، وذلك من خلال الصراع القائم داخل الشخصيات بين القرية والمدينة، والتنقل من مكان إلى آخر، والتعبير عن الانتماء للأرض، والارتباط بها، وأثر التغيرات الاجتماعية على المكان، والدلالات النفسية التي نتجت عن ذلك؛ من حزن وألم، وشعور بالغربة، وصور الضياع الذي ارتبط بتلك الشخصيات.

وفي رواية (جنوب جدة شرق الموسم) ألحظ أن التركيز لم يكن مُنصبًّا على المكان لذاته فحسب، بل أيضًا لدلالته النفسية، حيث حاول الراوي أن يوثق لعلاقة الانتماء والمحبة بين المكان/ القرية وبين ساكنيها في مرحلة الطفولة؛ سواء على مستوى الفرد أو الجماعة، وكيف تتحول الدلالة النفسية بتحول صورة المكان/ القرية، والانتقال عنها إلى المدينة.

أما رواية (تذاكر العودة) فتُظهر الازدواج في الدلالة النفسية للمكان، وذلك تبعًا للمواقف المختلفة التي يفرضها المكان، وينعكس ــ بالتالي ــ على الشخصية، هذا ما أسبغ على المكان نوعًا من الجمالية أضفت دلالات نفسية وأبعادًا كان لها الأثر الواضح في بلورة مجريات الأحداث التي خاضتها الشخصيات، وتغييرها.

المبحث الثاني

دلالات المكان الاجتماعية

يأتي الفن الأدبي وطيد الصلة بالمجتمع؛ لأن "الأدب ـ بوصفه جزءًا من المذهب الفكري ـ تعبير عن رؤية الكاتب لما حوله من وجهة نظر تتصل بحقيقة من الحقائق، وهذه الحقيقة ليست في طبيعتها فردية، بل اجتماعية؛ فطريقة التفكير لطبقة من الناس تفرض نفسها على أفراد تلك الطبقة من الكتاب، فيشعرون بها، ويعبرون عنها في أعمالهم الأدبية، ولكل عصر من العصور موضوعاته العامة المتصلة أوثق اتصال بالبنية الاجتماعية... وتفسير العمل الأدبي على هذا النحو يُعْنَى فيه بالمضمون، ولا قيمة فيه تذكر لحياة الكاتب، والقصد الأول منه وضع العمل الأدبي في البيئة الاجتماعية"(١)، ومع ذلك فالنص الأدبي ليس انعكاسًا تامًّا لحركة المجتمع يحوله إلى وثيقة ترصد تغيرات المجتمع وملابساته؛ لأن "الشكل الفني ليس صورًا ميكانيكية بسيطة للحياة الاجتماعية، ومن المسلَّم به أنه ينشأ بوصفه انعكاسًا للاتجاهات الاجتماعية، إلا أن له ضمن هذا الإطار، ديناميكيته الخاصة، واتجاهه الخاص الذي يأخذه صوب التمثيل الصادق، أو بعيدًا عنه"(٢).

والنص السردي يُجسد البِنيات الاجتماعية بشكل أجلَى، من خلال بُعده النثري، وخلقه لعالم اجتماعي يتفاعل مع العالم الاجتماعي المَعِيش؛ فهو يخلق عالمًا بواسطة اللغة، ومن خلاله يمارس رؤيته للعالم الاجتماعي الذي يعيش فيه بكل جزئياته وتفصيلاته(٣).

ومن هنا أجد أن للعمل السردي علاقة وطيدة بالمجتمع؛ لأنه "أولًا نوع من النشاط الاجتماعي، وثانيًا لأنه يعكس على الدوام ــ بشكل من الأشكال ــ طبيعة العلاقة السائدة؛ سواء تلك التي تمثل صراع الإنسان مع الطبيعة والكون، أو تلك التي تمثل صراع الإنسان في إطار مجتمع واحد قائم على أساس طبقي"(٤).

---

(١) النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، نهضة مصر للنشر والطباعة والتوزيع، القاهرة (١٩٩٧م): ٣١٦.

(٢) الرواية التاريخية، جورج لوكاتش، ت: صالح جواد الكاظم، وزارة الثقافة والإعلام، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط٢، (١٩٨٦م): ١٤٤.

(٣) ينظر: انفتاح النص الروائي(النص والسياق): ١٤٠.

(٤) الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي (دراسة بنيوية تكوينية)، حميد الحمداني، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط١، (١٩٨٥م): ⇦=

والمكان يرتبط ـ أشد الارتباط ـ بالواقع الاجتماعي، فكلما كان تركيز الكاتب على المكان دون تشويه أو تجميل مبالغ فيه، كانت الرواية أقرب إلى بيئة الروائي الاجتماعية؛ حيث يؤثر المكان بخصوصيته في تشكيل وعي الشخصية، وتتضح فيه سمات الحياة الاجتماعية والثقافية؛ لذا فهو أغنى التجارب الحضارية، وأكثرها تأثيرًا وتفاعلًا في حياة الشخصيات المكونة لسمات الصيغة الروائية المتعارف عليها(١).

فلكل بيئة مكانية عاداتها، وتقاليدها، وقيمها، ومبادئها، وجغرافيتها التي تخضع الأحداث لمنطقها، وتسير الشخصيات معها أو ضدها(٢)؛ لأن المكان تتضح أبعاده من خلال التأثير الاجتماعي، "فالواقع يبقى خارجًا ما لم تجرِ فيه أفكار يصنع من خلالها الإنسان معنًى جديدًا لأبعاد ذلك المكان"(٣)، فذاتية الكاتب تظهر بصورة أو بأخرى في الكتابة السردية، وهي ما يسمى بالإبداع الواعي، وهي مرحلة من المراحل التي يجد فيها الروائي نفسه حائرًا بين ما عاشه وعايشه على مستوى الواقع، وبين الشخوص التي يحركها على الورق، فالروائي بفضوله الاجتماعي والنفسي، وتوتر أعصابه، وفطنته، وحساسيته، كل ذلك يجعله مهيأ لاستقبال أدق الأحاسيس وأكبر الأحداث وتوصيلها؛ لأن الكاتب يعبر عن مجتمعه وقضاياه، وذلك من خلال تلك القصة أو الرواية(٤)، وفي ذلك تنوع للمفهوم الدلالي للمكان؛ حيث يخضع لتصورات دينية، وفلسفية، وفنية، وثقافية، ونفسية، واجتماعية، وعلمية (٥).

وفي ضوء ذلك فإن المكان الاجتماعي هو الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه، ولذا فشأنه شأن أي إنتاج اجتماعي آخر، كما أنه يحمل جزءًا من أخلاقية ساكنيه، وأفكارهم، ووعيهم(٦).

وقد اعتمدت أعمال عمرو العامري السردية على إبراز البُعد المكاني والزماني المسرود داخل نطاق معطيات النص السردي من خلال تجسيد "الكيان الاجتماعي، وبيان مفرداته السلوكية والعضوية، والاتكاء على تشابك العلاقات بين شخصيات تجمع بينها سمات مكتسبة من طبيعة المكان الموجودة فيه، وطبيعة

= ٤٧.

(١) ينظر: الهامش في الأدب (قراءة سوسيوثقافية)، هويدا صالح، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، (٢٠١٥م): ٢٠٥.

(٢) ينظر: البطل في الرواية (دراسة تطبيقية في الرواية السعودية): ٢١٣.

(٣) المكان والرواية: ٧٨.

(٤) ينظر: الرواية والروائيون (دراسات في الرواية المصرية)، شوقي بدر يوسف، مؤسسة حورس الدولية للنشر والتوزيع، الإسكندرية، ط١، (٢٠٠٦م): ١٠.

(٥) ينظر: المرجع السابق: ١٧.

(٦) ينظر: جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا:١٢٥، ١٢٦.

الزمان المؤرخ لما كان يدور داخله من ممارسات حية تمليها احتياجات الشخصية"[١].

وتبدو الدلالة الاجتماعية التي يحملها توظيف المكان عند العامري واضحةً في أعماله السردية من خلال احتفائه بخاصية المكان (السعودي أو الجنوبي)، وبشخصياته، وما تحمله من عبق خاص، وجغرافية لها خصوصيتها ومقوماتها التي تتداخل مع مضمون قصصه؛ حيث أجد ذلك واضحًا في المجتمعات القروية التي نشأت وتجمعت في نقطة معينة، واختارها مسرحًا لأحداث أغلب قصصه ورواياته.

ففي أعماله القصصية تصوير واضح لطبيعة المكان، ودلالته الاجتماعية، وتركيزه على المجتمع القروي؛ حيث برزت القرية مكانًا مركزيًّا تدور في رحابه الأحداث، وتتحرك فيه الشخصيات؛ فقد حرص على تصوير المجتمع القروي باختلاف مستوياته؛ سواء في العلاقات الاجتماعية بين الفرد والجماعة، أو المهنة، أو الوضع الاقتصادي والتعليمي.

وتجدر الإشارة إلى أن صورة المجتمع في القصة القصيرة مركبة؛ لأن القصة القصيرة هي قصة الفرد، ولا تعطي سوى إلماحة بسيطة عن الحياة كلها، وعن مجتمعه، ولكن يمكن الوقوف على صورة المجتمع بوصفه أرضية الحكاية التي تتحرك عليها الشخصيات القصصية[٢]، وذلك كما في قصة (قبل المغيب)، حيث قدم صورة للمجتمع القروي، خاصة في قرية (علي أبو الخير) آنذاك في نشاطاته الاجتماعية؛ فالراوي العليم يقدم قصة علي أبو الخير وعائلته بوصفها محورَ أساس لاستراتيجية القصة، يقدمه رمزًا لفئات اجتماعية عايشت الماضي، كما عايشت التحولات بكل دلالاتها، فهذه العائلة المكونة من والد علي أبو الخير(الجد)، وعلي أبو الخير (الأب)، والأبناء الجيل المعاصر، فالقصة ترصد الماضي من زمن غير محدد إلى بدء الطفرة الاجتماعية، وصور الهجرة إلى المدينة، فجيل الجد يمثل الحياة الماضية بصورتها البكر القائمة على الزراعة والتمسك بالأرض، فجاء الابن (علي أبو الخير) متقنًا آليات تلك الحياة، ومتشربًا لثقافتها، أما الأبناء ـ الجيل الجديد ـ فقد جاء متأثرًا بالتطورات الاجتماعية والاقتصادية، متطلعًا إلى حياة جديدة خارج حدود القرية، فالمكان هو المظهر الأول والأمثل لإظهار الحالة الاجتماعية، إضافة إلى أنه الأساس في تكوين المجتمع وفئاته[٣].

والراوي العليم في مسحه الشامل لقرية علي أبو الخير يقدم صورة حية للمكان/ القرية وساكنيه، فلا يغفل عن رصد جوانب الحياة الاجتماعية، تلك الحياة التي كانت عنوانًا لوجودهم والطابع المميز له، بكل

(١) متاهات السرد (دراسات تطبيقية في الرواية والقصة القصيرة)، شوقي بدر يوسف، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر، ط١، (٢٠٠٠م): ٣٦.

(٢) ينظر: فن القصة القصيرة، رشاد رشدي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط٢، (١٩٦٤م): ٩٥، ٩٦.

(٣) ينظر: الوصف في تجربة إبراهيم نصر الله الروائية: ١٠٦.

تواضعها وبساطتها، فيصور بساطة البيت القروي؛ سواء في أثاثه أو ما يقدمه من قوت لأبنائه "ولد أبو الخير في عش صغير يستر الشمس، ولا يقي المطر، ولامس رأسه أول ما لامس أرضًا مبلولة.. ووسد بعدها فراشًا من حصير لا أكثر، ونما أبو الخير يرضع حليب أمه وهواء القرية النقي.. حتى إذا بلغ شهره الخامس ابتدأ يشرب حليب البقرة الدغما مضافًا له السمن البلدي"(١)، كما يصور حياتهم الزراعية، وتوارثهم للعمل في الأرض؛ فهي مصدر الرزق الوحيد لهم، حيث لا وظائف أو مهن أخرى غير مهنة الزراعة، والنجاح فيها يعد نجاحًا في الحياة كلها، "وإن فشل في الدرس فقد نجح في المزرعة، يعمل فيها في حدود طاقته القصوى"(٢)، والقيم الاجتماعية في مثل هذا المجتمع تورث كما يورث الآباء أبناءهم، فبعد وفاة والده يتسلم علي أبو الخير مقاليد السلطة في البيت والأرض خلفًا لوالده؛ ليقوم بالدور نفسه الذي تبناه والده في حياته، "غير أن أبا أبو الخير كان يكبر أيضًا.. وقد كبر كثيرًا لدرجة أنه مات، لكأنه أعطى حياته لأبي الخير ومضى.. وترك أبو الخير وحيدًا كقمة جبل.. شامخًا وحزينًا.. وأمسى كلَّ شيء في حياة العائلة، وما كذب علي أبو الخير خبرًا.. لقد كان رجلًا بكل المقاييس، له القدرة على مساقاة الأرض... وكانت له القدرة على حرثها ورعاية الزرع"(٣)، ويدل هذا على الترابط الاجتماعي في المجتمع القروي بين الآباء والأبناء في فترة زمنية ماضية، فكل شيء يتوارث، حتى العمل نفسه، والتعلق بالأرض، "وعلي أبو الخير يعتقد أن حياته امتداد لحياة آبائه، وأنه ليس أكثر من حلقة توصل أجداده بأبنائه ليس أكثر"(٤)، إلا أن هذا المجتمع طرأت عليه تحولات أدت إلى إحداث فجوة بين الآباء والجيل الجديد، المتمثل في أبناء القرية عامة، وأبناء علي أبو الخير خاصة؛ فقد هجر الأبناء الأرض والعمل فيها، وارتحلوا للبحث عن حياة جديدة "بدأ يلاحظ ظاهرة محيرة، تتمثل في هروب الشباب إلى أماكن بعيدة ومجهولة له، لا يعودون إلا في المواسم والأعياد ثم يرجعون، ومنهم من تزوج ورحل بأهله"(٥)، ذلك أن الفجوة ليست فجوة زمنية فقط، بل فجوة نفسية واجتماعية، فجوة استطاعت تغيير مقومات المجتمع القروي البسيط، وقد حملت الدلالة الاجتماعية للمكان طابعًا إنسانيًّا جعلهما يمتزجان ببعضهما؛ ليتكون من ذلك المنظور التفاوت الاجتماعي.

وتظهر دلالة المكان الاجتماعية أيضًا في قصة (الأرض)؛ حيث يتسم المجتمع القروي ببساطته؛ إذ يتميّز الفرد فيه بارتباطه بالجماعة، كما يرتبط ـ بشكلٍ كبيرٍ ـ بالأرض أو الطبيعة، حيث يستقرّ فيها،

(١) طائر الليل: ١٧.
(٢) المصدر السابق:١٨.
(٣) المصدر السابق: ١٩.
(٤) المصدر السابق: ٢٠.
(٥) المصدر السابق: ٢٠.

ويبني حياته هناك برغم الكدِّ، والتعب، والصراع مع الأرض والطبيعة، ويتسم الفرد باعتزازه بتلك الأرض؛ كونها مصدرًا لرزقه، ويرى أنّه كلما زاد اهتمامه وعطاؤه للأرض فإنَّ عطاءها يتضاعف، متمثلًا ذلك في شخصية بطل القصة الذي توفي والده وهو ما يزال طفلًا، وكيف استطاع المجتمع القروي ـ من خلال التمسك بالقيم والعلاقات القوية ـ مساندته في محنته، والدور الرئيس الذي تؤديه الأم القروية في الحياة المجتمعية مع أبنائها؛ حيث يتضاعف هذا الدور في حالة ترملها: "وما تزال الدنيا بخير، دليل ذلك وقفة الرجال الطيبين الذين ما توانوا عن مدّ يد المساعدة.. وزرعت أرضي الصغيرة.. تركة الراحل الغالي، وعملت الوالدة كل ما تستطيع أن تعمله امرأة شريفة.. وسارت القافلة في درب الحياة، حياة الستر والكفاف"(١)، فقد وظف الراوي/ البطل المكان/ القرية توظيفًا اجتماعيًّا؛ ليصور طبيعة الحياة الاجتماعية السائدة في تلك الفترة، فكان الراوي/ البطل يستدعي المكان/ القرية؛ ليبين الحالة الاجتماعية التي كان يعيش فيها، وانتماءه لمجتمعه، وذلك بمساندتهم له في محنة وفاة الأب.

وقد تمكن عمرو العامري أيضًا من إعطاء الموت دلالة اجتماعية مرتبطة بالمكان، من حيث إعطاؤه أكثر من صورة تحيل إلى الحياة الاجتماعية الصعبة؛ كما في قصة (تفاح) التي تصور الفقر والجهل اللذين يعيشهما المجتمع القروي، والحياة الشاقة، مُصورًا معاناة الأم مع المرض الذي قادها في نهاية القصة إلى الموت، فصور فقر المكان بارزة من خلال المدرسة المبنية من قش وجريد، ومن خلال عدم توفر أدوية غير الأعشاب والكي، كذلك أيضًا عدم وجود التفاح الذي كان يعده الناس في تلك الفترة دواءً يوصف للمريض، والصعوبة في الحصول عليه "وفي صدر (العُشَّة) نُسِي زنبيل معلَّق يحوي التفاح الذي دَبَّ إليه العفن، دون أن تمتد إليه يد، ودب إلى أرواحنا حزن عَصِيٍّ على النسيان"(٢).

وفي قصة (الجوهرة) استطاع الراوي التعامل مع المكان بكل خصوصية، وذلك من خلال عادات أهله، وهمومهم، ومشكلاتهم، فقضيتهم الكبرى هي قضية الزراعة ومشكلاتها؛ فهي الحرفة التي كان يشتغل بها أهل القرية في تلك الفترة، كذلك قضية تسويق تلك المحاصيل وبيعها، "حسين الأشول، مصعود أبو راس، موسى الجريبي وآخرون، كانوا معًا يزرعون الأرض ذاتها، يحفرون الآبار نفسها القريبة الماء، ويسوّقون محاصيلهم الشحيحة إلى الأسواق ذاتها الفقيرة من كل شيء عدا الفاقة، يتساوون في الفقر، والقناعة، والرضا بالقليل، والتحديق الطويل نحو السماء، محاصيلهم لا تتبدل؛ ملوخية، فجل، باذنجان، بامية، طماطم، وفي مواسمهم فقط، وربما فلفل أحمر ثم لا شيء"(٣)، ونظرًا لرتابة الحياة في تلك الفترة

(١) طائر الليل: ١٣.
(٢) رغبات مؤجلة: ١٦.
(٣) من أساطير القرى ـ مرويات تهامية: ٨٧.

الزمنية، فالناس داخل هذا المجتمع متشابهون في العمل، والتفكير، وحتى في الاستسلام للفقر، والرضا بحالهم، كما هم متشابهون أيضًا في الخبرة والثقافة، ثم تحوُّلِ حياةِ البعض وثرائهم المفاجئ الذي أثار الكثير من الجدل والشائعات حتى وصلت إلى الخرافة.

والملامح العامة للمجتمع في هذه القصة تكاد تنطق بخصوصية المكان، وذلك من خلال وصف الراوي لتلك البيئة، بدءًا من تلك الأسماء المرتبطة بالبيئة الجنوبية (حسين الأشول، مصعود أبو راس، موسى الجريبي، مهدي أبو شملة)، كذلك من خلال لهجتهم العامية "يبيع وينادي: هيا بقل.. هيا ملوخية.. هيا طماطيس. وكانت النسوة ينادين عليه:

– يا راعي أمبقل!! تعال"(١)، ولثقافة المجتمع دور في اللغة وتأثير ملموس في الصياغات التعبيرية(٢).

وتبرز دلالة المكان اجتماعيًّا بصورة أوضح في أعماله الروائية؛ حيث جاءت رواية (جنوب جدة شرق الموسم) تصويرًا لحياة المجتمع السعودي في مكان معين، وفترة زمنية معينة؛ فقد عمل الكاتب على تعميق الأبعاد الاجتماعية، والإنسانية، والوجودية، من خلال صور المكان؛ ليصبح فيها المكان "نسيجًا تصويريًّا موحيًا وموظفًا توظيفًا دلاليًّا يحيلنا على أشياء ذات واقع تاريخي واجتماعي وإنساني"(٣)، كما ربطها بشخصيات جوهرية تحملت سيرورة الأحداث؛ إذ من خلالها، ومن خلال مسارها ومحيطها، كانت تتجلى الصور العامة للمجتمع السعودي في المنطقة الجنوبية/ القروية، في عمله، وقلقه، وحزنه، وشقائه، واستقراره، وترحاله، وعلاقاته؛ حيث تعد أحداث الرواية في (القاسمية) مكانًا فنيًّا وظيفيًّا، بوصفها مرآة عاكسة لحالة اجتماعية سادت مجتمع القرية؛ إذ تتأسس على عملية تركيب بين الواقع المعيش في فترة زمنية ماضية والواقع المتخيَّل؛ فالمكان "أيًّا كان شكله ليس هو المكان في الواقع الخارجي، ولو أشار إليه أو نعته بالاسم؛ إذ يظل المكان في الرواية عنصرًا من عناصرها الفنية"(٤).

وتُطلعنا رواية (جنوب جدة شرق الموسم) منذ بدايتها على عالم القرية/ القاسمية، موارِبًا بذلك اسمها الحقيقي؛ حتى تكون معادلًا لكل قرية من قرى الجنوب في فترة الستينيات والسبعينيات الميلادية، وتعبيرًا عن مرحلة اجتماعية وحضارية حرجة مرت بها القرية بعد أن بدأت مواسم الهجرة إلى القاسمية أو منها نحو المدينة، فالمجتمع السعودي ــ بشكل عام، وعلى اختلاف شرائحه وتنوع فئاته ــ مجتمع قبلي لا

(١) من أساطير القرى ـ مرويات تهامية: ٨٨.
(٢) ينظر: علم اللغة العام، فرديناند دي سوسير،ت يوئيل يوسف عزيز، دار آفاق عربية، بغداد ،(١٩٨٥م): ٣٩
(٣) المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية (دراسة بنيوية لنفوس ثائرة): ١٤٨.
(٤) متعة الرواية (دراسات نقدية منوعة)، أحمد زياد محبك، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت، ط١، (٢٠٠٥م): ٢٩.

يقوم على الأساس الاقتصادي[١]، ومجتمع قرية القاسمية مجتمع زراعي يعتمد بشكل رئيس على الزراعة، فمن كان يملك أرضًا زرعها، ومن لم يكن يملك أرضًا عمل في مساعدة من عنده أرض، ويكون أجره شيئًا من محصول تلك الأرض[٢]، ومن هنا بدأت دواعي هجرة المخاضرة الباحثين عن القوت لهم ولعوائلهم، فكانت وجهتهم إلى قرية القاسمية التي تتوافر فيها ـ آنذاك ـ الشروط التي تمنحها قوة جذب "كانوا غالبًا ما ينزلون جنوب القاسمية، حيث المساحات أرحب وقريبة من الماء[٣]؛ فقد كانوا يلاقون من أهل القاسمية الترحيب والاستعداد لهجرتهم، غير أن سكنهم على أطراف المقابر هو ما يزعج شيخ القرية وخطيب المسجد "خافوا الله! ترى تحتكم أموات مسلمون مثلكم، وأمس هم، وغدًا أنتم يا قليلي الإيمان. هكذا كان يقول لهم شيخ القرية، والحق كان المخاضرة قليلي الإيمان بمفهومنا نحن على الأقل"[٤]، فمهما كان فرحهم بهجرة المخاضرة إليهم، فإن نظرة المجتمع الدونية لهم واضحة، وذلك من خلال حديث الشيخ لهم، واتهامهم بقلة الإيمان، وكذلك نظرة الراوي البطل، كما تظهر كذلك في احتفالات الرقص والغناء التي تحييها بنات المخاضرة، حيث لم يذكر الراوي مشاركة بنات القرية ـ حتى ولو من باب المشاهدة والاستمتاع ـ سوى مشاهدة الرجال وإن كان من بعيد "غالبًا ما تفتتح ابنتا سمينا محسن فاطمة وخديجة الرقص،.. ثم تنضم إليهما أخريات وأخريات يتبادلن الرقص أو الطرْق وإشعال النار... ومن خلال الظلام أكاد ألمح عيونًا مترصدة في الظلام، عيونًا تبرق من بعيد، لا أعرف لمن، لكنها بالطبع لرجال يراقبون من بعيد، لكنهم لا يتجرؤون على الاقتراب"[٥].

كما كانت الأمية هي السائدة في مجتمع القرية سوى من تعليم الأولاد ـ حيث نشأت المدارس في وقت متأخر. الذي كان في بدايته يلقى الرفض والممانعة من الآباء، وعدم الاقتناع بأهمية التعليم في مقابل زراعة الأرض والاعتناء بها؛ حيث يقول الراوي/ البطل على لسان والده: "راقدين حتى الآن ما تعرفوا أن (الهجف) القماري تغزو العذوق قبل الفجر؟ هو يوم واحد وما نستفيد منكم، وباقي الأيام في هذه المدرسة التي لا أرى منها فائدة"[٦]، فمجتمع القاسمية مجتمع زراعي يصب جل اهتمامه على الأرض وزراعتها، وقلقه المستمر من فساد المحصول؛ حيث يرون في التعليم والدراسة ما يشغلهم عن أرضهم، كما أن العناء والتعب الذي يجدونه في مواسم الحصاد يتحول إلى فرح ومتعة يتقاسمها الصغار والنساء والرجال "احتفالية

(١) ينظر: صورة المجتمع في الرواية السعودية، محمد يحيى أبو ملحة، نادي أبها الأدبي، ط١، (٢٠٠٩م): ٦٢.
(٢) ينظر: المرجع السابق: ١٥٤.
(٣) ينظر: جنوب جدة شرق الموسم: ٢٢.
(٤) المصدر السابق: ١١.
(٥) المصدر السابق: ١٦، ١٧، ٢٠.
(٦) المصدر السابق: ٢٤

الحصاد لا يشبهها أي شيء، وهناك أسطر ممتدة ومتوازية من قصب الذرة في متوازيات لا حد لها، والرجال والنساء يعملون معًا وهم يحنون ظهورهم في تسارع ونشاط وهمة تتجدد"[١].

كما حاولت الرواية التقاط تفاصيل بسيطة مرتبطة بعادات المجتمع في الأكل، فالراوي يحدثنا عن وجبة الإفطار التي تعدها أمه حيث يقول: "كنا نصحو وقد أعدت طعام الإفطار، ولم أكن أستسيغ ما تخبزه في الفجر، فلم أكن أفضل كثيرًا خبز خمير الذرة وقهوة القشر المحلاة[٢]، وأُفَضِّل كسرة المشبك[٣] التي يعطيني إياها والدي ونحن نمر عليه في الدكان قبل أن نمضي باتجاه البلاد"[٤]، فتلك الأطعمة مرتبطة بالبيئة، ومن البيئة نفسها.

لكن هذا المجتمع الزراعي يتغير ويتبدل، وذلك عندما تفقد الأرض القدرة على العطاء؛ حيث تغدو حياته مهددة في غياب المطر، وجفاف الأرض، فنشأت ظاهرة الهجرة إلى المدن مع بداية الطفرة البترولية التي صاحَبَها تغير جذري للمجتمع القروي الزراعي، وبدأ الاهتمام بالزراعة والحرص عليها يَقِلَّان، وذلك لانصراف اليد العاملة، حيث وجدت مهنًا جديدة في القطاعات الخاصة؛ كالعمل في المناجر، والمصانع، وحراس الأمن؛ تلك الوظائف التي تتناسب مع وضعهم الأمي، أو الوظائف الحكومية؛ كقطاع الشرطة وغيرها، ممن تلقوا قدرًا لا بأس به من التعليم، حيث يقول الراوي:"أغلبهم عمل في مناجر الخشب، ومصانع الطوب، والمرطبات، وورش الحديد، وكثيرون في شركة ابن لادن، وشركات أخرى، وقليلون جدًّا عملوا في وظائف حكومية"[٥]، كذلك وصل التغير حتى إلى موائد أكلهم، وبدؤوا يستغنون بالأرز عن غيره من المأكولات القديمة التي ارتبطت بزراعتهم؛ كالذرة وغيرها "ولم تعد الحياة متوقفة على المطر وما يَهَبُ الغيم، أصبح الخير يأتي من أماكن بعيدة، والأرز الذي كان طارئًا وغريبًا على موائدنا غدا هو الوجبة الرئيسة، وبدأت تغزونا الأفران ومخابز الدقيق، وكان كل شيء يتبدل سريعًا"[٦]، كما ظهر اهتمام الفرد بنفسه، بعد أن كان محاطًا بالجماعة في جميع نواحي الحياة؛ سواء في الفكر، أو احتراف المهنة والعمل نفسه، والتمسك بالعادات ذاتها، وإن كان هذا الاهتمام قد ظهر بشكل يسير لدى شريحة المثقفين؛ متمثلًا في شخصية (محسن)، أو التجار؛ متمثلًا في شخصية (مروعي) "وبدأت تحولات الوجاهة والقيمة

(١) جنوب جدة شرق الموسم: ٣٧.
(٢) من المشروبات المنتشرة في منطقة جازان، وقشر القهوة هو الطبقة الخارجية المجففة من حبوب القهوة، يضاف إليها السكر حسب الرغبة.
(٣) نوع من أنواع الحلوى المعروفة في المنطقة الجنوبية.
(٤) جنوب جدة شرق الموسم: ٢٤.
(٥) المصدر السابق: ٦٣.
(٦) المصدر السابق: ٨٤.

الاجتماعية للوظيفة، والشهادة، والرتبة العسكرية، وما يمتلك الإنسان من مال، البعض أدرك هذه التحولات مبكرًا، وتحول للتجارة أو المقاولات، متخليًا عن الأرض أو عن جزء منها"[١].

ومن الدلالات الاجتماعية للمكان في الأعمال المدروسة ـ التي سأتطرق لها في هذا المبحث أيضًا ـ ما كان مرتبطًا بقضية المرأة، وكيفية التعامل معها تبعًا لاختلاف المكان وتأثيره في ذلك، وتتبع أنواع الصراع المختلفة التي تعاني منها المرأة في المجتمعات القروية والمدنية، حيث أصبحت المرأة رمزًا فنيًّا زاخرًا بالعديد من الدلالات، وتنوعت صورتها في الرواية العربية، ولهذا اهتم بها الشعراء، والروائيون في رواياتهم، وقد عبروا عنها في صور عدة في أعمالهم؛لأن حركة المرأة ترتبط بحركة المجتمع[٢].

ويقدم العامري المرأة من خلال المكان؛ فهي شريكة مع الرجل من أجل لقمة العيش، تعمل في الأرض والبيت يدًا بيد، فحياتها قائمة على العمل القاسي، فهي مساندة للرجل، كما في المجموعة القصصية (طائر الليل)، ورواية (جنوب جدة شرق الموسم)، ففي قصة (قبل المغيب) ركز الراوي على صفاتها الجسدية؛ لكي تتناسب مع طبيعة المكان/ القرية، فمواصفاتها الجسدية تساعدها على الزواج؛ لكي تعمل بالأرض؛ لذلك اختارت له أمه امرأة تستطيع أن تقوم بما يقوم به الرجال من عمل في الأرض، إلى جانب أن تكون امرأة ولودًا، فهي شريكة مع الرجل في حمل الهموم اليومية، والأعمال الشاقة، والبؤس، والفقر، فهي فاعلة في محيطها، حيث يقول الراوي: "حتى إذا بلغ التاسعةَ عشرةَ من عمره، اختارت له الوالدة عروسًا مواصفاتها أنها من عائلة وَلُودةٍ.. وطيبة، وتعمل عمل الرجال إن اقتضى الأمر"[٣]، والمجتمع القروي يحبذ المرأة التي تتمتع بقوة بدنية؛ من أجل الأعمال الشاقة، فهناك مواصفات لا بد أن تتوفر في المرأة المقبلة على الزواج، منها: مقدرتها على العمل في الأرض[٤].

كما ارتبطت المرأة في رواية (جنوب جدة شرق الموسم) بالمكان، وذلك بعملها في الأرض، خاصة في مواسم الحصاد "احتفالية الحصاد لا يشبهها أي شيء، وهناك أسطر ممتدة ومتوازية من قصب الذرة في متوازيات لا حد لها، والرجال والنساء يعملون معًا وهم يحنون ظهورهم في تسارع ونشاط وهمة تتجدد"[٥]، ويعد عمل المرأة في حصاد الأرض ظاهرة اجتماعية ارتبطت بالبيئة القروية في فترة زمنية

(١) جنوب جدة شرق الموسم: ١٤٠.
(٢) ينظر: المرأة في أدب توفيق الحكيم، رشيد أبو شعيرة، الأهالي للطبع والنشر، دمشق، ط١، (١٩٩٦م): ٥٤.
(٣) طائر الليل: ١٩.
(٤) ينظر: البنية السردية في أعمال هاشم غرايبة الروائية، منال عواد، جامعة آل البيت، الأردن، رسالة ماجستير(مخطوطة)، (٢٠١٠ ــ ٢٠١١م): ٥٨.
(٥) جنوب جدة شرق الموسم: ٣٧.

ماضية "استكمل حصاد قصب الذرة، وبدأت مواسم القطاف، وعادة ما يقوم الرجال بالحصاد، وتقوم النساء بالقطاف، قطاف عذوق الذرة التي جفت"(١).

وقد لجأ عمرو العامري إلى إسقاط الحالة الفكرية أو النفسية للشخصية/ المرأة في أعماله السردية على المكان الذي توجد فيه، وذلك من خلال واقعها المرير، خصوصًا فيما يتصل بقضية الهجرة من القرية إلى المدينة، حيث شكلت قضية الهجرة للمرأة في تلك الأعمال السردية مصدر حزن وألم، وذلك كما في قصص: (حصاد العمر)، (فاقداك)، (القاسمية)، وكذلك رواية (جنوب جدة شرق الموسم)؛ سواء كانت أمًّا أو حبيبة، ففي قصة (حصاد العمر) تسعى البطلة للتعبير عن آلام عاشتها مع حبيبها؛ نتيجة رحيله إلى المدينة، بل تتخذ موقف الرافض لهذه الهجرة، وتدعو لمقاومة بريق المدينة، محذرة من عواقب الهجرة "ما هي أخباركم؟ أسأل الله أن يجازيكم جزاء العاق لنعمته، علمتمونا الحزن، والحزن علمنا البكاء، ولا جعلتم لنا من خيار.. وأين أنتم؟ ما زلنا نحبكم، خفق الفؤاد بحبكم ولم يزل، تسلينا عنكم مسرات الدنيا وما أنعم الله، ما سلونا عنكم، وكان آخر عهدنا بمسرات الدنيا عهدنا بكم"(٢).

وكما عانت الحبيبة من فراق الحبيب؛ نتيجة الهجرة من القرية إلى المدينة، كانت معاناة الأم وفجيعتها أشد، وذلك ما جسدته أم البطل في رواية (جنوب جدة شرق الموسم)، وعلى الرغم من أن الشمال أصبح حلمًا لأهل الجنوب وأبنائه، فإنه يشكل للمرأة خوفًا وكابوسًا؛ فهذه أخت (حسين) تعاني من رحيله إلى الشمال وغيابه عن قريته "غيابك كسر ظهري يا حسين، الله لا يسامحك ولا يسامح هذا الشام شل عيالنا"(٣)، ويزداد خوفها عندما تفكر في أن مصير ابنها (محسن) سيكون كمصير خاله (حسين) في الرحيل إلى الشمال "حتى انته هذا الشام حيشلك يوم، لكن إن شاء الله أموت قبل هذا اليوم"(٤)، ويزداد ألمها عندما يبدأ يفكر ابنها (محسن) في الهجرة إلى جدة "عدت أفاتح أمي برغبتي في السفر.

– حتسافر وتخلينا واحنا رجانا في الله وفيك؟ يا غارة الله!

– يا أمي هنا ما فيه إلا الكرف والغلب، أسافر أدور على عمل كل الناس سافرت.

– طيب إيش تبغاني أسوي؟ سافر الله معاك، نصيبي الغُلْب في كل حياتي"(٥).

فالهجرة زمكانية اجتماعية صعبة قد فُرضت على المجتمع القروي، وكانت المرأة الضحية الأولى

(١) طائر الليل: ٤٦.
(٢) المصدر السابق: ٦٣.
(٣) جنوب جدة شرق الموسم: ٦٢.
(٤) المصدر السابق: ٦٢.
(٥) المصدر السابق: ٨٥.

لتلك الهجرة؛ فالرفض والتحدي لا مكان لهما في نظرية المجتمع؛ لذا اختارت الأم ـ كما هي حالات العديد من الأمهات القرويات ــ الاستسلام لرغبات أبنائهن في الرحيل.

كما عرجت رواية (جنوب جدة شرق الموسم) على قضية اجتماعية متعلقة كذلك بالمرأة في المجتمعات القروية، وهي قضية التعدد في الزواج، من خلال والد (محسن) "لم يكن ليصدق أن والدي سيخطب بنتًا تصغر ابنته سلطانة... ما من أحد كان سيصدق عدا أمي التي بدأت معركة حياتها الخاسرة سلفًا، ومنذ متى تكسب النساء؟!"(١)، حيث تلقي هذه الظاهرة بظلالها على البيت والأبناء، وليس على المرأة فقط، حيث يقول البطل: "وفي اليوم الذي دخلت فيه فاطمة والتي أعلن والدي أنها ستكون عمتنا، ناصبناها العداء، وكنا نطلق عليها فقط المخضرية، وأحيانًا (اللفلفة)، وتغير علينا كلنا وجه الحياة"(٢).

فقد أسهمت دلالة التعدد في تقديم تجليات الوضع الاجتماعي النفسي الذي تعيشه أم (محسن)؛ حيث بدت منكسرة، وضعيفة، وعندما لجأت لأهلها وجدت موقفهم واحدًا، ونظرتهم واحدة، وهي أن تصمت وترضى، حيث يقول لها والدها: "يمكن الله يهديك وترجعي بيتك لعيالك"(٣)؛ لذلك فهي تعود خاضعة لسلطة الزوج، وقرار زواجه أكثر من مرة لا تملك أمامه إلا القبول والاستسلام؛ من أجل الأبناء "وافقت أمي مكرهة على العودة، كانت تفعل ذلك من أجلنا... وبعد أسابيع عادت أمي مكسورة وحزينة"(٤)، فيظهر هنا ضعف المرأة أمام المواقف أو تجاه الرجل، حيث قدمها الراوي مقهورة وضحية، سطحية في اهتماماتها، مستسلمة، على الرغم من حالة التذمر الواسعة لديها من عادات المجتمع.

كذلك من الدلالات الاجتماعية التي ارتبطت بالمكان ــ خاصة في المجتمعات القروية ــ (السلطة الذكورية)؛ سواء على المرأة أو الأبناء؛ إذ تنهض قصة (رجال) على محنة النساء في المجتمع القروي بشكل عام، وقرية (القمري) بشكل خاص، حيث الصمت، والخوف، وقهر الذكورة، فالراوي وجَّه للمجتمع نقدًا صريحًا في إطار السرد؛ حيث يفضح ممارسته القمعية ضد المرأة؛ فهذه (ذهبة) تخلى عنها زوجها (مصعود أبو شملة)، فهو يبحث عن التجديد، عن امرأة متحضرة، فالتحضر مقصور لديه على اللباس فقط، فهي لم تعد تتناسب مع الزمان والمكان بالنسبة له، حيث كانت المرأة الضحية الأولى للتحولات الاجتماعية التي طرأت على المكان/ القمري: "عندما اكتشف مصعود أبو شملة بعد أربعين عامًا من الزواج المديد والسعيد ـ لست متأكدًا من صحة الأخيرة ـ أن زوجته (ذهبة) لا تلبس التنانير ولا القمصان

(١) جنوب جدة شرق الموسم: ٥٨.
(٢) المصدر السابق: ٦٩.
(٣) المصدر السابق: ٦٨.
(٤) المصدر السابق: ٧٢.

الحريرية، وأنها حتى وإن لبستها فلن تليق بها، واكتشف أنها من جيل قديم ـ هو يكبرها بستة أعوام ـ فطلقها، هكذا بكل بساطة، قال إنه يريد واحدة من هذا الجيل.إنه رجل وليس بحاجة إلى إبداء أسبابه، وهذا حقه الشرعي، ومن ينكر عليه ذلك؟ وقال إنها فرصته، وحصل على واحدة كما يشتهي"[١]، فتغيُّر المكان/ القمري صحبه تغيُّر فكري عند الزوج، لكنه تغير سلبي، فالراوي هنا يرسم صورة للرجل المملوء بالتفرد والرجولة، ويتكلم من منطق الذكورة، حيث يتجاهل المجتمعُ الذكوريُّ تضحية المرأة، ولا يرى فيها أكثر من (سلعة) انتهت صلاحيتها بتقدمها في العمر: "وذهبت (ذهبة) في درب آخر، انهار كفاح أربعين عامًا من العِشرة والصبر والتعب وسنين العذابات، قال إن لها الحرية فيما تريد فعله، ولكن ما الذي تستطيع فعله امرأة تجاوزت الخمسين عامًا؟"[٢]، فيظهر في المقطع السابق مدى الإجحاف والظلم الذي وقع على الزوجة، خاصة أنها امرأة كبيرة السن قدمت زهرة شبابها لخدمة زوجها الذي كافأها بالغدر والتخلي عنها؛ فالمرأة تبقى خاضعة لسلطة العادات والتقاليد المرتبطة بالمكان الذي تنشأ فيه، والتي قلصت دورها وحولتها تابعة للرجل، منصهرة داخل سلطته[٣]، وكانت (ذهبة) ضحية لتلك العادات؛ حيث يقول عنها الراوي: "لكن ذهبة في الفصل الأخير الذي لا عزاء به ولا عون، جَمَعت في كيس من (النايلون) كل ما تملكُ ورحلتْ إلى قرية (المحلة) "[٤]، (ذهبة) اسم يتفق مع واقع صاحبته المرير، وخروجها من بيتها، وذهابها إلى مكان آخر بعد طرد زوجها لها، حيث يرمز: (كيس من النايلون) إلى دلالة تتجلى أبعادها في مدى الإحساس بمرارة الخسارة بعد جهد مُضنٍ، وتواصل ــ دون طائل ــ حياتها معه، ومدى الاستهانة بإنسانيتها وكرامتها وأنوثتها، حيث مثل الرجل/ السلطة/ الزوج القوةَ السلبيةَ، والعامل المساند للارتداد صوب السلطة الاجتماعية التي لم ترحم ضعف المرأة حتى في كبرها.

وليست قصة (أنت أبي ولكن) بعيدةً عن الفكرة نفسها زمنيًّا ومكانيًّا؛ فهي تدور حول سلطة الأبوة، والمشكلات الاجتماعية التي حدثت نتيجة ذلك، وكيف يؤثر المكان والزمان على العلاقات الاجتماعية بين الآباء والأبناء، فالسلطة الأبوية تنفذ عميقًا في حياة الأبناء، خاصة في المجتمع القروي، فحدَثُ وفاة الأب كان وسيلة لأن يفضح الابن أخطاء الأب، وتسلطَه، وتدخُّلَه في حياته الخاصة، وتزويجَه دون أن يكون له رأي في ذلك، حيث يقول: "زوجتي تبكي بكاءها يقطع نِيَاط القلب.. تبكي فيه أباها.. بل وأكثر، ما نسيت،

(١) رغبات مؤجلة: ٢٨،٢٧.
(٢) المصدر السابق: ٢٨.
(٣) ينظر: تمظهرات النقد الثقافي وتمفصلاته (قراءات تطبيقية)، ناهد هناوي سعدون، تموز للطباعة والنشر، دمشق، ط١، (٢٠١٥م): ١٦٦.
(٤) رغبات مؤجلة: ٢٩.

لم تزل تذكر أن هذا الراحل هو الذي جمع بيننا.. ليلة قادني خلفه كخروف العيد في تلك الليلة البعيدة.. تربع أبي في صدر المجلس.. يبتسم من تحت شاربه ابتسامةً فيها الكبْرُ أكثر مما فيها من السعادة، حمد الله وأثنى عليه، وصلى على رسوله الكريم، وسجع مقدمة طويلة تقال في هذه المناسبات.. وقال إنه راحل اليوم أو غدًا لا محالة.. وإنه يود أن يكتحل برؤية أحفاده (أولادي) قبل أن يغادر الدنيا.. لم يناقشه أحد، لم يقل له أحد إني ما زلت غضًّا طريًّا، وإنه سيعمر طويلًا، وإن الأعمار بيد الله... لم أعترض.. لم أختر الزمان ولا المكان.. كنت مجرد أداة، أداة بيد المرحوم والدي يكمل عبرها سعادته وحلمه الأخير قبل أن يرحل"[1]، حيث يسعى الراوي/ البطل أن يكشف مساوئ هذا التسلط الذي وقع عليه في تحديد مصيره ومستقبله، والأشد أن هذه السلطة هي من تقرر بمن يرتبط، ومن تكون شريكة العمر، وفي الوقت الذي تريد؛ ففي المجتمعات القروية يمنح الأب سلطة عالية في توجيه أحلام الأبناء ـ وحتى رغباتهم العاطفية ـ رغمًا عنهم، فتغدو تلك السلطة قهرًا عليهم، لا يملكون حتى أن يبدوا التذمر منها، حيث يولد الإنسان من رحم المجتمع، فلا يمكنه الانفصال عنه؛ لأنه هو المقوم الأساسي لكل مكنوناته.

حيث شبه الراوي/ البطل نفسه بخروف العيد الذي لا يعلم عن مصيره شيئًا، فيها دلالة على الضعف الشديد، وفقد الحرية، والتساوي مع أي فتاة يجبرها أهلها على الزواج، وفي هذا تأكيد واضح من الراوي على عمق هذه المشكلة الاجتماعية في القصة، ولتدلل على أن الأنثى ليست الضحية الوحيدة للتسلط الذكوري، بل يشاركها الذكر في ذلك أحيانًا، ويمتد أثرها ـ تبعًا ـ إلى المجتمع بأكمله.

وكأن القبر الذي يمثل نهاية كل شيء كان بالنسبة للراوي/ البطل بداية حياة جديدة، فما إن أودع والده القبر حتى بدأ يسترجع الماضي الذي سلبت فيه إرادته، ومدى الظلم الذي وقع عليه من تصرف والده، وتقييده بالزواج من امرأة لا يرغب فيها؛ فيقول: "أصفح عن أبي، أترحم عليه، وأطلب له الرحمة صباح مساء، لكنني أتساءل: أترى أن قرار أبي كان حفاظًا على اسم هذه العائلة أن يضيع إن رحل أم أن ما فعل هو إشباع لكبريائه.. وتحقيق لحلم قديم في نفسه.. أن يخطب لابنه ويقال له: أبو العريس؟"[2]، ويؤكد هذا الإحساس بالظلم بقوله أيضًا في موضع آخر: "ما ذنبي أن يحقق أبي فيَّ أحلامه؟! أنا لم أختر أن أكون أكبر العائلة.. أترى أن حبهم لنا يدفعهم ليفعلوا ذلك.. أم تدفعهم أنانيتهم..؟ لماذا لا يدعونا نعيش حياتنا كما نشتهي.. وهل كونهم آباءنا يخول لهم أن يفعلوا كل هذا؟ إننا أسباب سعادة في حياتهم.. لماذا لا يكتفوا بهذا الشعور الجميل وكفى..؟"[3]، فهذه السلطة الأبوية على البطل ولّدت لديه شعورًا بالقهر،

(١) طائر الليل: ٧٠، ٧١.
(٢) المصدر السابق: ٧١.
(٣) المصدر السابق:٧١.

والضياع، وانعدام الحيلة، حتى بعد وفاته، وانعكاس ذلك كله على زمكانه؛ حيث تحول إلى زمكان خانقٍ يصعب الحياة فيه، حيث يقول: "ها قد رحل أبي.. وخلفني على شواطئَ منسية.. خلفني على شواطئ الحياة فردًا وحيدًا، وضائعًا وأبحث عن هوية نفسي"(١).

وفي رواية (تذاكر العودة) المختلفة عن أعماله السردية الأخرى في المكان والزمان، فالمكان المدنية؛ سواء كانت بيئة سعودية متمثلة في مدينتي (جدة والزبارة)، أو بيئة أجنبية متمثلة في مدينة (كمبالا) عاصمة أوغندا، أما الزمان فيكاد يقع في بدايات الألفية الثالثة، وهو زمن شهد فيه المجتمع السعودي ـ وغيره من المجتمعات ـ تطورات سريعة في جوانب كثيرة، أهمها التكنولوجيا، فهو زمن العولمة الذي تقارب الكون فيه، وتكثفت الفضائيات، ووسائل الاتصال والتواصل المتعددة، وشاعت الشبكة العنكبوتية في الاستخدام الشخصي، إنه التأثير القوي العاصف الذي أول ما يقع تأثيره الساحر على المرأة التي تبدو الأكثر تعاطيًا مع هذا التطور(٢).

فالرواية تعالج قضايا عدة، من أهمها قضية المرأة وواقعها في المجتمع السعودي المتحضر، وما تتعرض له من تحرر في ظل الظروف الاجتماعية السائدة، فتكاد أحلام المرأة وهمومها في الرواية تتلخص وتتركز على حلم الحرية التي يمنحها المكان الافتراضي بشكل أو بآخر، كيف لا والاحتكام في ذلك يرجع إلى تحرير النفس وتركها، والخضوع لرغباتها، والنقص العاطفي الذي يحتاج إلى تعويض أو اكتمال يُبحث عنه في هذا المكان: "وحده هذا الفضاء من يمنحنا أجنحة التحرر، كل شيء ضدنا في هذا العالم القاسي، الشبكة العنكبوتية هي لنا نحن النساء، وهي هبة فرح من السماء، يكفينا الحصار والفتاوى التي هي فقط ضدنا نحن النساء، ألا يكفي حصارًا؟!"(٣).

فعلاقة (فرح) بالمكان تنبع من إحساسها بالألم والظلم والغربة الناتجة عن الظروف القاسية التي ارتبطت بالمكان؛ حيث عاشت حياة فيها الكثير من المعاناة والحرمان؛ فهي نتاج علاقة غير متكافئة بين أم سعودية وأب أجنبي، كذلك الاختلاف المادي والثقافي بينهما، وانتهاء هذه العلاقة غير المتجانسة بالطلاق، حيث تقول فرح عن هذا الزواج: "كان زواج أبي وأمي خطأً لا يُغْتفَر، كانا مختلفين في كل شيء، وحتى هذه اللحظة لا أعرف لمَ تزوجا؟ ربما فقط لينجباني ويورثاني الشقاء"(٤)، ثم حادثة اختطاف والدها لها من الشارع، وانتقالها إلى العيش في بيت جدتها، ومحاولة أمها استردادها عن طريق المحاكم

(١) طائر الليل: ٧٢.
(٢) ينظر: الرواية الخليجية (قراءة في الأنساق الثقافية): ١٢٥.
(٣) تذاكر العودة: ٢٠٤.
(٤) المصدر السابق: ٤٨.

التي لم تفلح، وعودتها إلى أمها مرة أخرى بعد زواج الأب، ومن ثم زواج الأم وعودتها كسيرة إلى بيت جدتها، مما أدى إلى فقدها لعذريتها، واغتصابها من قبل ابن عمتها الذي يستدرجها إلى غرفة في العلية، ويغريها بلعبة تصبح ثمنًا لشرفها، وصمتها تحت التهديد، وزواجها مرغمة بابن عمتها الآخر. كذلك كان للمكان تأثير في (سميرة)؛ فقد نشأت في بيئة اجتماعية منغلقة وغير مستقرة، بيت تسوده الوشايات "نشأت سميرة وسط وشايات نسائية كثيرة بحكم تعدد الزوجات"(١)، بالإضافة إلى الالتزام الديني المتشدد، وما يفرضه هذا الوسط الاجتماعي من أعراف وتقاليد وضغوطات "لا تنس يا مروان، قيودنا ومجتمعنا"(٢)، كذلك انتقال الزوج إلى مكان آخر للعمل، كل ذلك جعلها تصطدم بالحياة الاجتماعية المنفتحة في مدينة الزبارة في أثناء زيارتها مع والدها لها، وذلك بعد التحولات الكبيرة والمتسارعة التي شهدها المكان/ الزبارة؛ على المستوى الاقتصادي، والعمراني، والثقافي، والاجتماعي، حيث تقول: " لكن الزبارة التي أعرفها تغيرت، وغدت مدينة كبيرة مستفيدة من موقعها قريبًا من الحدود، ومن تجارة التهريب، ومن عائلات من خارج المنطقة، سكنتها واحترفْتُ التجارة"(٣)، بالإضافة إلى وصول شبكة الإنترنت، كل ذلك أوجد بيئة اجتماعية جديدة مغايرة، كانت لها سطوتها على سميرة، وانجرافها نحوها، وذلك لتتخلص من سلطة البيت المتمثلة في الأب، والأخ، والزوج، حيث يتحول البيت إلى مكان عدائي، وذلك عندما يرتبط بسلطة رب البيت الذي ينبغي الخضوع له(٤).

فكانت نتيجة كل الضغوطات التي واجهتها كل من (فرح و سميرة)؛ سواء من البيت أو المجتمع بشكل أكبر، أن تبحثا عن الحرية والأمان في مكان آخر، حيث اتخذتا من المكان الافتراضي مكانًا للإفصاح عن مشاعرهما، وذلك من خلال تبادلهما للرسائل والكتابات مع الرجل (عبد الله أو مروان) ليكون ذلك بمثابة تمرد رمزي عبر تقنية حديثة تخترق كل الحواجز، كما أن في ذلك دلالة على تطور المجتمع في هذه الفترة الزمنية؛ حيث "يخلق التغير الاجتماعي عديدًا من المواقف والتصرفات الجديدة التي لا تعين الأعراف التقليدية على مواجهتها، وإصدار أحكام قانونية بشأنها"(٥).

ومن هنا تحول المجتمع المنغلق الذي يمارس ضغوطه على الشخصيات إلى مجتمع مفتوح، وذلك من خلال وسائل الاتصال الحديثة، وعبر الاتصال المباشر أيضًا، وهذا مؤشر قوي على أن بنية المجتمع

(١) تذاكر العودة: ٢٦.
(٢) المصدر السابق: ١٣٣.
(٣) المصدر السابق: ١٢٧.
(٤) ينظر: الرفض في الرواية السعودية، شادية شقروش، النادي الأدبي في منطقة الباحة، الانتشار العربي، بيروت، ط١، (٢٠١٧م): ١٥٢.
(٥) التحليل الاجتماعي للأدب، السيد يسين، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط٣،(١٩٩١م): ١٥٢.

الفكرية أصبحت أيضًا مختلفة عن أنساقها القديمة، وعلى الرغم من انفتاح المكان الافتراضي، فإن العزلة المكانية هي المطلب؛ إذ تبدو الشخصية متذبذبة بين الانفتاح الذي يوحي ويدل عليه (بنية المكان الافتراضي)؛ فهو فضاء يقع خارج سلطة المجتمع الواقعي، والانغلاق الذي يوحي ويدل عليه خوف (فرح) من كشف أمر رسائلها مع (عبد الله)، حيث تقول: "ارتبكت عندما اكتشف عباس اتصالاتي، لم يسألني، لكنه ـ بصمت و إصرار ـ ظل يحاصر هاتفي، يفتش أوراقي، ويبحث عن هذا الكائن الخفي الذي تسلل إلى حياتي حتى وجد بعض ما طبعت عن طريق الإنترنت لعبد الله، ووجد بعض رسائله"[1]، كذلك خوف (سميرة) التي كتبت في بداية استخدامها الفيسبوك تحت اسم مستعار (بروق الجنوبية)، وحتى عندما كتبت باسمها علنًا (سميرة العلي) كانت حريصة على ألا يعلم والدها وإخوتها "وأنشأت صفحتي في (الفيسبوك)، وباسم سميرة العلي، وحرصت ألا يعرف أبي وإخواني ذلك"[2]، وفي ذلك إشارة إلى أن الارتباط بالمكان/ الافتراضي يتراوح بين الانغلاق والانفتاح؛ حيث يبدو مكانًا مغلقًا محدود الحيز، فوافقته دلالة الانغلاق والعزلة؛ حتى لا تتكشف تلك العلاقات، بينما بطبيعته يعد مكانًا مفتوحًا أوجد مجتمعًا مفتوحًا، كما يوحي هذا التناقض بالاضطراب وعدم التوازن داخل النفس، فأضفى أسلوب المفارقة هذا ملمحًا جماليًّا في حسن الجمع بين الانفتاح الانغلاق مكانًا، وبين الانفتاح والانغلاق دلالةً.

* * *

ومن خلال ما تقدم يمكن القول: إن دلالة المكان الاجتماعية تبرز بشكل واضح وجلي في أعمال عمرو العامري السردية، حيث عني بتصوير المجتمع بكل دقائقه وتفصيلاته؛ فقد كان له دور فعال في إعطاء صورة واضحة عن المجتمع القروي بشكل خاص، وفي فترة زمنية معينة، وذلك كما في مجموعاته القصصية ورواية (جنوب جدة شرق الموسم)، حيث ركز على المجتمع الزراعي، وأثر الزراعة على الفرد والجماعة، والعلاقات الاجتماعية بين فئات المجتمع، والقيم العالية التي يتمسك بها المجتمع، والتحولات التي طرأت على المكان، وأثرها على المجتمع.

كما عرض العامري قضايا اجتماعية ارتبطت بالمكان، حيث كان المكان سببًا رئيسًا في إثارتها، مثل قضية المرأة؛ حيث بدت المرأة مرتبطة بالمكان، وتأثير المكان فيها وفي القضايا الاجتماعية التي تعلقت بها، مثل قضية التسلط الذكوري التي تعاني منها المرأة عند العامري في جميع أعماله القصصية والروائية، كذلك قضية الهجرة وأثرها على المرأة كما في قصص: (حصاد العمر، رجال، القاسمية،

(١) تذاكر العودة: ١٤٨.
(٢) المصدر السابق: ٢٠٦.

فاقداك)، وكذلك في رواية (جنوب جدة شرق الموسم)، كذلك قضية التحولات الاجتماعية، ورغبة المرأة في التحرر والانفتاح اجتماعيًّا في وجود المكان الافتراضي الذي صاحَبَ عصر العولمة والانفتاح الإعلامي؛ كما في رواية (تذاكر العودة).

المبحث الثالث

دلالات المكان الثقافية

إن مفهوم الثقافة من أكثر المفاهيم جدليّةً بين علماء الاجتماع؛ حيث وضع العلماء تعريفات متعدِّدة لمفهوم الثقافة، ولعل من أقدم التعريفات وأكثرها ذيوعًا تعريف عالم الاجتماع إي. بي. تايلور في كتابه (الثقافة البدائية)، حيث يقول: "الثقافة هي ذلك الكل المركب الذي يتضمن المعارف، والمعتقدات، والفنون، والقوانين، والأعراف، وأي قدرات وعادات يكتسبها الإنسان كعضو في المجتمع"(١)، بينما يعدها بعض النقاد" الإضافة البشرية للطبيعة التي تحيط بها؛ سواء أكانت إضافة خارجية في إعادة تشكيل الطبيعة، أم تعديلًا لما فيها، إلى آخر هذه الإضافات التي لا تكاد تتوقف، بل إن هذه الإضافة الخارجية تضمن قائمة العادات والتقاليد والمهارات والإبداعات، أم كانت إضافة داخلية، بمعنى أنها تتعلق بما هو غريزي وفطري وبيولوجي في الكائن البشري، وهذا المفهوم الموسع للثقافة لم ينل رضا جمهرة المفكرين، ومن ثم حاول البعض حصره في (الإنتاج الفكري) والمعرفي، وما يتصل بهما من العقيدة والأخلاق والقانون والفن، أي ما يمكن أن يندرج في السلوك البشري سمعًا ورؤية وحسًّا وصناعة"(٢)، إذن فالثقافة هي محصِّلة القوانين والأعراف التي تحكم مجتمعًا معيَّنًا في فترة زمنية ومكانية معينة، ومنها العادات والتقاليد، والفنون، والمعايير الاجتماعية، والموروث الثقافي المادي والمعنوي، ولعلّ أهمّ ما يميّز ثقافة مجتمع ما أنّها تنتقل من جيل إلى جيل، ليس بالمفهوم البيولوجيّ، وإنّما بالتلقين، والتربية من خلال المؤسّسات المجتمعيّة التي يتعرّض لها الفرد منذ ولادته(٣)، وبذلك تعد الثقافة "تجليًا لمجمل مظاهر الحياة في المجتمع، والتي لا يمكن حصرها داخل منظومة محددة؛ كونها ـ من الناحية الأنثروبولوجية ـ نظامًا متكاملًا لما يمكن أن يكتسبه الفرد داخل مجتمعه من عادات وقيم، وسلوكيات مختلفة"(٤).

إن للنص السردي قدرة فائقة في تمثيل المرجعيات الثقافية، والاجتماعية، والتاريخية، والنفسية؛

(١) فكرة الثقافة، تيري إيجلتون، ت: شوقي جلال، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، (٢٠١٢م): ٥٣.
(٢) النقد الأدبي، محمد عبد المطلب، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر، ط١، (٢٠٠٣م): ٩٠.
(٣) ينظر: ملاحظات نحو تعريف الثقافة، ت. س. إليوت، ت: شكري محمد عياد، دار التنوير الأولى للطباعة والنشر، القاهرة، ط١، (٢٠١٤م): ٧، ٨.
(٤) ثقافة النص(قراءة في السرد اليمني المعاصر)، سماح عبد الله الفران، الأكاديميون للنشر والتوزيع، الأردن، ط١، (٢٠١٦م): ١٦.

حيث يمكن عد الرواية من المرويات الكبرى التي تسهم في صوغ الهُويات الثقافية للأمم؛ بسبب قدرتها على صوغ التصورات العامة عن المجتمعات، والحقب التاريخية، والتحولات الثقافية[١]، وتعد الرواية أكثر نظم التمثيل اللغوية قدرة على إعادة تشكيل المرجعيات الواقعية، والثقافية، وإدراجها في السياقات النصية؛ مما يجعلها تندرج في علاقات مزدوجة مع مرجعياتها، فهي متصلة بتلك المرجعيات؛ لأنها استثمرت بعض مكوناتها، وبخاصة ما له صلة بالأحداث، والشخصيات، والخلفيات الزمنية والمكانية[٢]، ولعل إحدى الظواهر السردية البارزة في مسار الرواية العربية هي استثمارها تعدد المرجعيات الثقافية الخاصة بالأعراف، والسلالات، والثقافات، والقيم التقليدية، والمرأة، والهوية، والآخر، ومن هذه الناحية انخرطت الرواية في الجدل الخاص بالهويات الثقافية، والحضارية، والانتماءات العرقية، والطبائع النفسية، والقيم الأبوية للمجتمعات الممثلة سرديًّا، الأمر الذي أفضى إلى ظهور عوالم متعددة؛ بقيمها، وتصوراتها، ومواقفها، وبذلك مثلت ثنائيات الأنا والآخر، والطبيعة، والثقافة، والمجتمع التقليدي، والمجتمع الحديث، حضورًا كثيفًا في الرواية ، وكل ذلك أسهم في إثراء البنية الدلالية، وتعدد مستوياتها[٣].

ويمكن القول إن الدلالة الثقافية واحدة من الدلالات المهمة التي يثيرها المكان في العمل السردي؛ فللمكان دور فاعل في تكوين هوية الكيان الجماعي، وفي التعبير عن المقومات الثقافية، والمعرفية، والجمالية لكل شعب من الشعوب الإنسانية[٤]، وكل ملامسة للمكان إنما هي "ملامسة لشبكة العلاقات التي تربط الأشخاص بالمجال المعيشي ارتباط وجود، وانتماء، وهويّة، فالمسألة المكانية لا تقف عند حدود التأطير وحسب، وإنما تتعداها إلى مجالات أوسع، تضطلع بها الدراسات الإنسانية في مختلف اهتماماتها وحقولها"[٥]، وتختلف الثقافة من مكان إلى مكان آخر، ومن زمن إلى زمن، فالتعددية الحضارية للإنسان ذات علاقة وثيقة بالتعددية الثقافية التي تمنحها ـ أيِ الحضارة ــ أسلوبها الخاص، وشكلها المميز[٦]؛ إذ يشكل المكان "معيارًا لقياس الوعي والتراتبيات الوجودية، والاجتماعية والثقافية، والتي تنبه إلى نوع من اختراقات الفضاء لنا؛ لأجسادنا، لأفكارنا، لوجداننا، ولمعارفنا"[٧].

(١) ينظر: السردية العربية الحديثة الأبنية السردية والدلالية، عبد الله إبراهيم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ج٢، ط١، (٢٠١٣م): ٥.

(٢) ينظر: المرجع السابق: ١٤١.

(٣) ينظر: الرواية العربية (ممكنات السرد)، مجموعة مؤلفين، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ج٢ (٢٠٠٩م): ١١، وينظر: السردية العربية الحديثة الأبنية السردية والدلالية:١٤١.

(٤) ينظر: جماليات المكان، مجموعة مؤلفين: ٣.

(٥) فلسفة المكان في الشعر العربي قراءة موضوعاتية جمالية، حبيب مونسي، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، (٢٠٠١م): ٧.

(٦) ينظر: الثقافة العربية في عصر العولمة، تركي الحمد، دار الساقي، بيروت، ط٣، (٢٠٠٣م): ٦٢.

(٧) شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية: ٣٢.

ويجب أن ندرك تمامًا أن كل جماعة تحمل نسقًا ثقافيًّا من الأفكار والمفاهيم والتصورات حول الكون يتميز بطابع الخصوصية التي يمكن أن تختلف ـ إلى حد كبير ـ عما هو سائد في إطار الجماعات الأخرى، وما هو مقدس بالنسبة لجماعة ما قد يكون مباحًا ودنيويًّا بالنسبة للجماعات الأخرى[١]، ويمكن القول إن تنوع البيئة الاجتماعية أدى إلى إنتاج ثقافات متباينة تم اكتسابها بحسب طبيعة الحياة ومتطلباتها، ووفق تجارب مختلفة[٢].

ولعل أهم ما يميز أعمال عمرو العامري السردية تلك الخصوصية المكانية التي تجعل من المكان في النص السردي بؤرة لكثير من الدلالات الثقافية والاجتماعية؛ فالمكان الجغرافي لأغلب الأعمال المدروسة يشير إلى جنوب المملكة، في قراها المتنوعة، ومدنها، وجبالها؛ لذلك نلمس حرص العامري على التراث الثقافي الشعبي الجنوبي، والعمل على إحيائه، وتأكيد وجوده، وذلك من خلال مجموعاته القصصية ورواياته.

ففي مجموعة (من أساطير القرى ـ مرويات تهامية) يحضر المكان ابتداءً من العنوان بوصفه حاضنًا للموروث الحكائي الشعبي، فالأساطير منسوبة إلى القرى، والمرويات منسوبة إلى تهامة، إذن فالكاتب منذ البداية يرسم للقارئ أفق التوقع والانتظار، فما سيأتي داخل هذا المتن هو أساطير القرى التهامية ومروياتها، وبذلك تبدو هذه المجموعة معتمدة في بنائها بشكل أساسي على المكان بوصفه فضاءً ثقافيًّا وأسطوريًّا؛ إذ يقترن المكان بالزمان ابتداء في عنوان المجموعة، حيث حرص على تقديم المكان مرتبطًا بفترة زمنية سابقة حاول من خلالها استعادة ثقافة تلك القرى وقيمها وعاداتها وتقاليدها؛ الثابت والمتغير منها، كما أنها تضم حكايات شعبية تميل إلى الخرافة؛ نظرًا لاحتوائها على الكثير من الغيبيات، وملامستها لعالم الخيال، حيث تحفل المنطقة الجنوبية بالعديد من العادات والتّقاليد[٣] المرتبطة بثقافتها، والتي دخلت ضمن منظومة القيم الاجتماعية، التي كانت تطبع الحياة اليومية للسكان بتلك المنطقة.

---

(١) ينظر: سوسيولوجيا الثقافة، الطاهر لبيب، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، (١٩٨٧م): ٣٠.

(٢) ينظر: كتاب الحضارة (دراسة في أصول وعوامل قيامها وتطورها)، حسين مؤنس، عالم المعرفة، الكويت (١٩٧٨م): ٣٢٣.

(٣) العادات والتقاليد الشعبية ظاهرة تاريخية ومعاصرة، هي من حقائق الوجود الاجتماعي، ويقصد بها الممارسات والسلوكيات التي درج الناس على عملها أو القيام بها، وتكرر الفعل بها حتى أصبحت مألوفة، والتقاليد عرف يرتكز على الروتين، والواقع أن كل تقليد يميل إلى تمييز بعض التصرفات التي يشرعها ماض غالبًا ما يكون غابرًا، ينظر: معجم الإثنولوجيا والأنثروبولوجيا، مجموعة مؤلفين، ت: مصباح الصمد، المؤسسة الجمعية للدراسات والتوزيع مجد، بيروت، ط١، (٢٠٠٦م): ٣٨٦، وقد تستعمل لفظتا العادات والتقاليد بشكل مترادف، إلا أن بعض الباحثين يفرقون بينهما، جاعلين التقاليد أقل إلزامًا للفرد من العادات، وأن الفرد يلتزم بها فقط شكليًّا من أجل الحفاظ على تراثه القومي، بينما تعد العادات أكثر أهمية، وتستخدم للدلالة على مجموع الأنماط السلوكية التي يحملها التراث، ويستمر احترامها لدى الجماعة في مقابل النشاط العشوائي للفرد، (العادات والتقاليد في المجتمع المغربي)، مجموعة مؤلفين، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط، (٢٠٠٨م): ٣١، ٣٢.

فجاءت المجموعة القصصية لتكون بمثابة استعادة لكل الحكايات الشعبية التي اندثرت مع التغيرات الاجتماعية والثقافية التي عصفت بالمكان وبتلك القيم والمعتقدات؛ فقصة (الختان) تحمل صورة مصغرة للمكان (القرية ـ القمري ـ في الماضي) وفي الوقت نفسه تجعل من القمري/ المكان أنموذجًا لكل القرى الجنوبية التي تحمل القيم نفسها والعادات نفسها؛ إذ تجلت بعض العادات والتقاليد الجنوبية داخل القصة المرتبطة بعملية (الختان)، والتي تكشف لنا عن التراث والحياة الشعبية لقرية (القمري)، فالراوي يتقصى ذلك الزخم من الموتيفات الفولكلورية(١)، والمعتقدات الشعبية التي طبعت تلك القرية بطابعها عند (الختان)، وقد بدت جزءًا من المكون الثقافي والاجتماعي لشخصيات القصة؛ حيث تعد عادات الختان هي الظاهرة الثقافية والاجتماعية الأبرز في القرى الجنوبية، وقد تناولها الكاتب من حيث هي طقس اجتماعي ثقافي له أعرافه ومقاييسه التي لا يخرج المجتمع القروي الجنوبي عنها في تلك الفترة الماضية؛ إذ يعد الختان واحدًا من أهم طقوس العبور لا جدل في دلالته الرمزية والثقافية، وهذا ما أهله ليمثل داخل المؤسسة الاجتماعية موضوعًا احتفاليًّا ذا أبعاد متعددة فيها البعد الديني، والثقافي، والاجتماعي، والنفسي(٢).

ومن تلك التقاليد المرتبطة بالمكان/ القرية في مثل هذه المناسبة الأغاني الشعبية التي تحيل إلى ثقافة المنطقة الجنوبية؛ كنشيد خال البطل بعد عملية الختان، حيث ينشد قائلًا: "يا ذا المعلي طاح في شوك النشب.. يا ذا المعلي كأنه يضرب في خشب"(٣)، كذلك نشيد النساء لأم الختين؛ حيث يقول الراوي: "وكانت تصل إليَّ أصوات النساء وهن يرقصن وينشدن:

– يا أم الختين مزقي (مصارك).. يا أم الختين سرَّنا ما سرّك"(٤)، إذ تعد الأغنية الشعبية جزءًا لا يتجزأ من ثقافة المكان؛ فهي وسيلة تعبيرية عن حاجات الإنسان، وآماله، وواقعه في أي وسط اجتماعي، وعليه يبدو جليًّا أن الأغنية الشعبية تجسد التراث المشترك للمجتمع، وتبين كيفية التعبير عما يجيش في قلب المجتمع من أحداث ومشاعر(٥).

---

(١) الفولكلور هو: "العلم الذي يدرس الظواهر الثقافية لشعب ما، ويتناول ذلك الجانب من الحضارة المكون من الميثولوجيا (الخرافات الأولية)، والأساطير، والحكايات، والألغاز، والأغاني، والأمثال، والتمثيليات، والألعاب، والرقصات، والمعتقدات الشعبية"، قاموس مصطلحات الإثنولوجيا والفولكلور، إيكه هولتكرانس، ت: محمد الجوهري، حسن الشامي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر، ط٢، (د.ت): ٢٨٢، ٢٨٤.

(٢) ينظر: السرديات (الرواية، القصة القصيرة، السيرة الذاتية): ٣٧.

(٣) من أساطير القرى ـ مرويات تهامية: ٢٩.

(٤) المصدر السابق: ٢٩.

(٥) ينظر: الأغنية الشعبية في الجزائر منطقة الشرق الجزائري نموذجاً، عبد القادر نطور، جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر، رسالة ⇦=

وقد ارتبطت باحتفالية الختان طقوس قولية تقال في مثل هذه المناسبة، ومنها عبارات التهنئة المتبادلة بين أبناء المجتمع القروي في مثل هذه المواسم، حيث يقول الراوي/ البطل: "ولوالدي يقولون:

– (تم سرورك).. ليجيب: (سرورنا وسروركم يدوم).

وعند الانتهاء من مداواتي أجلسوني على قعادة قصيرة في طرف العشة، وكل من جاء سلم على رأسي، وقال:

– شب قرنك.. شب قرنك.

كنت أسكت ليهتف خالي نيابة عني: قل: شب ثم شب..!"[١].

كما تصاحب عملية الاحتفال بمناسبة (الختان) عادات وتقاليد أخرى، منها التقاليد والعادات التي تسبق ليلة الختان ـ وتسمى ليلة (الشُهرة) ـ وما يصاحب تلك الليلة من رقص، وغناء، ومشاركة النساء وتعاونهن في إعداد العشاء، وتزينهن في تلك الليلة "وكانت ليلة (شهرة) تُروى في تاريخ القمري، الزير[٢] يشق صمت الأرجاء، والرصاص يرش كالمطر، وفي الجانب الآخر من البيت كانت النساء (يصكعن) صدور مطاحن الحجر لكأن الحجر أيضًا يغني، واندلعت غيمة من الغطاريف وروائح عضيات النساء تقهر المسافات وتصل، ورقص الكل رقصة السيف، وعندما تقدم الليل اصطف الكل في رقصة (المعشى)"[٣]، ويبدو حرص الراوي على تعميق ثقافة المكان واضحًا من خلال تطعيم السرد بالمفردات الشعبية العامية المحلية التي تحيل إلى المكان وثقافته، والتي ـ ربما ـ لا تستطيع الكلمة الفصيحة أن تقوم مقامها، أو أن تحمل الدلالة التي تقصّدها الراوي ومن خلفه الكاتب، والتي تشير إلى ثقافة المكان من خلال عاداته الخاصة ولغته الخاصة.

كذلك حرص على تصوير بعض المعتقدات الشعية التي ارتبطت بالمكان/ القرية، كما في قصة (النباش، امسلعية، الخيوبة) ، حيث رصدت هذه القصص مجموعة من المضامين الاجتماعية، والنفسية، تتعلق بمظاهر الثقافة الشعبية الريفية السائدة، وكان ذلك جليًّا في إظهار سيادة الموروث الثقافي حول الموت ضمن إطار ثقافة القرية، كما في قصة (النباش)، حيث يتوجب حماية قبر الميت ثلاث ليال، خاصة إذا كان بطلًا؛ خوفًا عليه من النباش الذي يكمن للموتى جوار المقبرة؛ لينبش جثثهم في أول أيام

= دكتوراه (مخطوطة)،(٢٠٠٨م ــ ٢٠٠٩م): ٥٤.

(١) من أساطير القرى ـ مرويات تهامية:٢٩.

(٢) الزير: تسمية شعبية لآلة موسيقية تستخدم في الأفراح والمناسبات وهي تعني الطبل،والطبل آلة يشد عليها الجلد ونحوه ينقر عليه وهو ذو الوجه الواحد والوجهين، ينظر : المعجم الوسيط :ج٢: ٥٥١

(٣) من أساطير القرى ـ مرويات تهامية: ٢٦.

موتهم، يقول الراوي: "وقبيل المغرب طلب منا أبي أن نشعل السراج أنا وأخي، وأن نذهب لنحرس القبر.

– نحرس القبر! ممَّ نحرس القبر؟ هكذا تجرأت وسألت أبي.

– جدك تحلى به امنباش.. والذي يتحلى به (امنباش) يأتي في الليل يحفر قبره وينتزعه ثم يأخذه.."[١].

وتعكس قصة (امسلعية)[٢] سيادة المعتقد الثقافي الشعبي الذي يربط بين الموت وظلمة الليل والجن "قبل أن يتوفى عمي سويد بلياٍل ثلاثٍ كنا نسمع كل مساء نائحة تنوح، تبكي فتاها النبيل، حامي حمى الوادي الظليل، ورفيق الغريب، والفتى الذي لا يعرف معنى النكوص.. عمي سويد، كنا نخرج بحثًا عن مصدر النحيب، وعندما نقترب منه ينتقل إلى الجانب الآخر من الوادي، وتبدأ تلك الثكلى اللامرئية بالنواح"[٣]، ويصف الراوي السلعية، وذلك من خلال سؤال عمته عنها، حيث يقول على لسانها: "إنها جنية تحس بقرب رحيل الأحياء وتندبهم.. لكنها فقط تبكي الأبطال منهم.. تندب الشجعان الذين يشكل رحيلهم فقدًا وخسارة للحياة.."[٤].

وتقوم على الفكرة نفسها قصة (الخيوبة)، ويقصد بالخيوبة طائر البوم الذي تطَيَّر منه الناس منذ القدم وتوارثته الأجيال[٥]، البومة طائر ارتبط في كثير من الثقافات بالشؤم حينًا، وبالحكمة أحيانًا أخرى، وبقي محورًا أساسيًّا في العديد من الخرافات والأساطير على مر القرون، وذلك لأن الليل الذي يضمه يساعد على نسج مثل هذه الخرافات؛ فهو يتواجد ليلًا في الخرائب والمقابر أحيانًا، ومن هنا تم ربطه بالموت على أنه لصيق عالم الظلمات[٦]، وفي هذه القصة يحاول الراوي تصوير أثر ثقافة المكان على ساكنيه، ويظهر ذلك من خلال فزع الأم عند رؤيتها للبومة فوق عشَّتهم، والخوف من الموت على أبنائها "في الليل وعلى قرعينة عشتنا تحط الخيوبة، كنا نرى طيفها يعبر في الظلام كشبح مخيف قبل أن تصعد إلى أعلى العشة، تصمت قليلًا.. تحدق في الجهات الأربع، ثم تصرخ في عتمة الليل، وتفزع أمي إذ تسمعها، تستنجد بنا لنطردها، لنرميها بالحجارة، لنبعدها عنا، ونبعد الشؤم عن بيتنا الصغير"[٧]، فقد

(١) من أساطير القرى ـ مرويات تهامية: ٤٧.
(٢) يقصد بها السعلاة ، لكن تنطق في اللهجة الجنوبية امسلعية ، ينظر المصدر السابق :٥٥
(٣) المصدر السابق: ٥٥
(٤) المصدر السابق: ٥٦.
(٥) ينظر: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، جواد علي، الهيئة العامة لمكتبة الإسكندرية، مصر، ط٢، (١٩٩٣م)، ج٦: ٧٩١.
(٦) ينظر: المجلة الثقافية الشعبية،البحرين، ع٦ (٢٠٠٩م)، من دراسة: إبراهيم محمود، بعنوان: حركية الثقافة المتعلقة بالبوم في أنساقها الوظيفية: ١٠٩.
(٧) من أساطير القرى ـ مرويات تهامية: ٩٣.

عُرف عن البوم في مختلف الثقافات أنه رمز من رموز الظلام، والعطش، والموت، وواسطة بين عالم الموتى وعالم الأحياء[١]، فهذه الأم القلقة من وجودها حول بيتها تقول عنه: "كل الطيور تنام في الليل إلا طائر الشؤم هذه، هذه دليل الموت، والمنزل الذي تحط عليه يحل به الشر، وتخرج منه جنازة حتى ولو بعد حين"[٢].

إن جميع قصص هذه المجموعة مرتبطة بالمكان وبدلالاته الثقافية التي تشير إليه دون سواه، وهي بمثابة استعادة لثقافة المكان وموروثه الحِكائي الشعبي كما يكشف عن ذلك العنوان والمتن.

وتظهر دلالات المكان الثقافية أيضًا في مجموعتيه الأخريين (طائر الليل، ورغبات مؤجلة) التي يدور أغلبها حول فكرة واحدة، هي فكرة الهجرة من القرية إلى المدينة، وما يصاحب هذه الهجرة من صراعات تعصف بالشخصيات، وما نتج عن ذلك من دلالات ثقافية، فلحظة الانتقال بين المكانين تشتغل عبر ثنائية (الانفتاح والانغلاق)، فانغلاق الأمكنة الحاضرة كان سببًا في الانفتاح على الأمكنة الغائبة، وكان التناسب بينهما طرديًّا؛ بحيث كلما زاد الخوف والقلق في فضاءات الحضور/ المدينة غاصت ذاكرة البطل بحثًا عن فضاءات القرية التي توارت عنه؛ مما جعل استرجاعاته للتركيز على ما له علاقة بهويته الثقافية، وهوما نجده في معظم قصص المجموعتين كما في قصة (القاسمية ، والطوفان، وفاقداك، والرحلة)،فالراوي في هذه القصص يعاني من رحيله عن قريته لأسباب قاهرة دفعته إلى الرحيل، فنجده يظهر المحبة لقريته ولكل ماله علاقة بهويته، ففي قصة (القاسمية) ركز الراوي على كل ما يربطه بهويته؛ حيث استدعى الحبيبة التي هي صورة موازية للأرض، للقرية، للوطن "كان للصوت طعم المباح الجميل، وحلاوة الأشياء التي لا تسترجع"[٣]؛ فاتصال الحبيبة فتح له أملًا جديدًا للحياة عاد بفكره إلى قريته وأيامها الأولى مما زاد نفوره من المدينة وثقافتها المنغلقة على المادة والتي ترى في الإنسان أداة للعمل والانتاج فقط " كنا في مواسم ركض وكنا نخاف أن نلتفت فنتعثر"[٤].

وفي قصة (الطوفان) يركز الراوي/البطل على حياته الماضية من خلال استدعائه لأبيه وجدته وحبيبته، وللعلاقة التي تربطه بهم، وندمه على تفريطه فيهم، وفي موطنه، وفي هويته "تذكرت فجر العمر النقي .. وصلوات الفجر.. ودعاء الوالدين .. والصباحات الندية .. وتذكرت آبار الأحلام التي جفت والمواسم التي أدبرت، وتذكرت جدتي التي رحلت وهي تهتف باسمي، وأبي الذي يَشْتَمُّ رائحتي كلما هبت

(١) ينظر: موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها، محمد عجينة، دار الفارابي، بيروت، ط١، (١٩٩٤م): ٣٣٥.
(٢) من أساطير القرى ـ مرويات تهامية: ٩٤.
(٣) طائر الليل: ٧٧.
(٤) المصدر السابق :٨٠.

الشمالية .. تذكرت كل ذلك في ساعة واحدة باردة .. وعرفت أن لا شيء ينسى .. كل شيء يرسب في الأعماق"[١]، بينما كان في المقابل رفضه لثقافة المكان الجديد/ المدينة، وشعوره بالعدائية نحوه، وانقطاع الصلة بين الثقافتين، والنفور التام بينهما؛ حيث يقول ناقدًا لبعض مظاهر الحياة فيها: " مفجعة هي الحقيقة أن تكون غايتنا رحلات الشتاء والصيف، وأن نزوج بناتنا بثروات صغيرة؛ ليعدن لنا مطلقاتٍ في ربيع حياتهن.. مفجع أن تعشعش العناكب في مكاتبنا، وفي صناديق التبرعات، وتقفر المساجد، وتعمر القمائم بما لذ وطاب، وبما أنعم الله.. مفجع ألا يفهمني ولدي كأني لست أباه الذي رباه، أو كأني خارج من متحف ما قبل التاريخ.. مفجع كل هذا وخارج كل تقاسيم الأبجدية"[٢].

وفي قصة (قبل المغيب) جاء المكان/ القرية عبر منظومة القيم والعادات والتقاليد التي شكلت شخصية (علي أبو الخير)؛ إذ نجد الراوي العليم يركز كثيرًا على دلالة الهوية الثقافية للمكان/ قرية علي أبو الخير التي تعد أنموذجًا لكل القرى الجنوبية في فترة ما قبل ظهور البترول، فحياة البطل/ علي أبو الخير كانت مجرد إطار لاحتواء البيئة القروية في الفترة الزمنية الماضية، وتقديمها من خلال حياته وعلاقته بها؛ حيث تفرد المجتمع القروي بالمنطقة الجنوبية للمملكة بمجموعة من العادات والتقاليد والاحتفاليات الخاصة، وذلك من خلال حياة علي أبو الخير.

ومن تلك العادات والتقاليد ما كان مرتبطًا بمناسبة (الختان)، وما صاحب هذه المناسبة من عادات وتقاليد؛ إذ تعد من الملامح الثقافية للقرية؛ فعلي أبو الخير ما إن أكمل الخامسة عشرة من عمره حتى بدأت ترتيبات الختان، والاستعداد للمناسبة، وشراء الملابس الخاصة لمثل هذه المناسبة المرتبطة بتراث القرية الجنوبية وثقافتها؛ إذ يعد اللباس علامة من علامات الانتماء إلى مجموعة؛ اجتماعية، مؤسسية، ثقافية [٣]، حيث يقول الراوي: "حتى إذا مرت السنين وبلغ الخامسة عشرة من عمره باع أبوه الخروف الأرقم، والمسمى له منذ أن كان حملًا، واشترى له مصنفًا ومدرعة متان، ولهجت الوالدة بالزغاريد.. ذلك أنه كان دلالة أكيدة أن أبا الخير قد بلغ سن الختان.. وقد كان، فلقد انضم إلى أشياعه عند انتهاء موسم الحصاد، أقيم لهم (هود) تناقلت أخباره الركبان، وكان فرحًا طاغيًا في دار الأسرة الصغيرة، وإن ظل أبو الخير يداوي الجرح خمسة وستين يومًا عدها ندوبًا على عصاه التي تحمل في مثل هذه المناسبة وتحفظ

(١) طائر الليل:٤٤، ٤٥.

(٢) المصدر السابق: ٤٣، ٤٤.

(٣) ينظر: العجائبي في السرد العربي القديم (مائة ليلة وليلة والحكايات العجيبة والأخبار الغريبة نموذجًا)، نبيل حمدي الشاهد، الوراق للنشر والتوزيع،عمان،الأردن، ط١، (٢٠١٢م): ٣٥٥.

للذكرى"[١]، فالمقطع السابق يوضح ما جرت عليه عادة أهل القرية في مناسبة الختان من استعداد مبكر لهذه المناسبة، وما يسود من مظاهر التعاون والبهجة فيما بينهم، وما يلبس لها من ملابس خاصة جاءت بمسمياتها الشعبية "واشترى له مصنافًا ومدرعة متان"[٢] لتكون حاملة لثقافة المكان، ومؤشرًا إليها .

كذلك تضمنت القصة طريقة عيشهم ولعبهم، وحتى حياتهم الخاصة التي تعكس ثقافة المكان في تلك الفترة المندثرة "وفي العصاري الجميلة يفرق رأسه، ويدهنه بالسمن، ويلبس (سَيرهُ) الفضي، ويركب أتانه البيضاء، ثم يمر على المزرعة ويرقب الصبايا السارحات كاليمام من بعيد، وإذا جن الليل خرج إلى ساحة القرية يلعب فيها مع الرفاق لعبة (الساري)، و(عظم الطرق)، وغيرها"[٣]، فكل ما ذكر في المقطع السابق هو خصوصيات ثقافية مرتبطة بالمكان/ القرية، ولها مدلولاتها، فعلي أبو الخير يتآلف مع قريته، ويتعايش مع عاداتها وتقاليدها؛ إذ تعد هذه العادات والتقاليد مكونًا مهمًّا من مكونات الهوية الثقافية لأي مجتمع[٤]، فكيف بعلي أبو الخير المحب لقريته المنتمي إليها؟

كما جاء في أعمال العامري القصصية تضمين النص الشعبي؛ سواء من الأناشيد الشعبية، أو الحكاية الشعبية بوصفها جزءًا من تصوير المكان، وعاداته الاجتماعية والثقافية، من ذلك ما جاء في قصة (بائع الأحلام)؛ حيث ارتبط البطل بالمكان ثقافيًّا، فقريته التي عاش فيها، وتشكَّل وعيه المعرفي والنفسي، ليعيش معها بخياله وأساطيره بعد أن فارقها جسديًّا، ارتبط معها ثقافيًّا وروحيًّا، حيث كان يراوح بين مكان حاضر وآخر مستحضر، وذلك من خلال أسطرته للمكان/ القرية، وذلك بتوظيفه للنص الديني، واستحضاره شخصية الخضر ـ عليه السلام ـ [٥]، فالقصة بدأت بأغنية[٦] إذ يقول الراوي: "وغنى المغني.. يا بايع الحظ.. حظي فين وأمشي له.. يا بايع الحظ تعب صبري.. وتاهت ساعة النسيان عن دربي..

(١) طائر الليل: ١٨.
(٢) المصدر السابق: ١٨
(٣) المصدر السابق: ١٩.
(٤) ينظر: أصوات من الحصار- رواية الضفة الغربية وقطاع غزة (المضمون والبناء ١٩٩٣- ٢٠٠٥)، عواد أبو زينة، منشورات إي كتب، لندن، ط١،(د ت): ٢٥.
(٥) يعد الخضر من الشخصيات التي اختلط فيها الديني المقدَّس بالأسطوري الشعبي، وقد أدى هذا الخلط إلى ديمومة حضور هذه الشخصية في التراث الديني والأدبي والنقدي وفي الفُلكلور الإنساني. لقد وظف التراث الشفهي الخضر، وتمثله، وجسَّده، وتوسَّل به، ورآه قائدًا؛ وفي معظم الملاحم والسِّيَر الشعبية يُطِلّ الخضر مُنْجدًا أبطالها في لحظات الضيق والمخاطر. ينظر: الخضر في التراث العالمي، محمد أبو الفضل بدران، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ط١، (٢٠١٢م): ٧.
(٦) فنص يا بايع الحظ من كلمات المؤلف عمرو العامري، وليست أغنية شعبية، وذلك بعد التواصل معه في يوم السبت الموافق ١٤٤٠/٥/٦هـ.

وحظي مال.. وأنا عاجز أجيب الحظ.. وأنا عاجز أنادي له"[١]، حيث جاءت الأغنية تعبيرًا عن أعماق الشخصية التي يلازمها الألم والضيق؛ إذ حملت تجسيدًا صادقًا لمعاناة المغني والسامع، ومعبرة عن حالتهما النفسية، والأغنية بما يكمن فيها من ألم وشوق لامست جراح الراوي/ البطل، وعادت به إلى تذكر الحياة الماضية التي عاشها في قريته وكيف تخلى عنها وفرط فيها، وندمه على سرعة قراراته وخساراته، حيث ضمَّن القصة حكاية الخضر، وأفعاله الكامن فيها شيء من الأسطرة، والتنبؤ له منذ طفولته بألا يستقيم حظه، واستشعاره لمصير قاتم عاد به إلى أيام الصبا والتحسر على أيام جميلة ضيعها، وعلى الأحلام التي وأدها بتسرعه "ذكرت الصبا.. ذلك الحين السعيد من العمر، وذكرت ذلك الرجل الغريب.. الرجل الذي هبط علينا من وراء اللاشيء.. فجأة انتصب أمامنا.. وكنا صغارًا.. نلعب السقيط والحجلة.. ودعوناه بشقاوة الصغار للعب.. وشاركنا وأدهشتنا براعته.. وحرك في علتي المزمنة العناد"[٢]، فالعمل السردي يوظف النص الديني على مستويات عدة؛ كتوظيف البنية الفنية، واستحضار الشخصيات الدينية، وتصوير شخصية البطل في ضوئها، وبناء أحداث العمل السردي في ضوء أحداث القصة الدينية[٣]، وذلك كله من ثقافة المكان/ القرية التي بطبيعة الحياة فيها تساعد على نسج الحكاية الشعبية .

وفي قصة (فاقداك) اعتمد الراوي/ البطلُ الأناشيدَ الشعبية، التي تعدّ مَعلمًا من المعالم المرتبطة بالمكان والشعوب، تحمل معتقداتهم، وأحلامهم، وآمالهم[٤]، وذلك للتأكيد على هُويته المرتبطة بالأرض، والقرية، حيث ضُمنت القصة(أنشودة شعبية) خاصة بنزول المطر، فالقرية تعتمد في حياتها واستمراريتها على المطر؛ لذلك أوْلَوْه عناية خاصة في ثقافتهم الشعبية، وموروثهم الغنائي، حيث تتوجه الأغنية مباشرة بالنداء إلى المطر؛ إذ يقوم بذلك الأطفال: "هل عاد الصغار مثلنا ينشدون عندما تبدأ تباشير المطر:

(يا مطر تعاله)...

سيل امْجُفَاله...

والله ما تراني..

حتى تملِّي أمْدَاره)"[٥].

---

(١) طائر الليل: ٦٦.

(٢) المصدر السابق: ٦٨.

(٣) ينظر : توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، محمد وتار، اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، (٢٠٠٢م): ١٣٩.

(٤) ينظر: عناصر السرد الروائي، (رواية السيل لأحمد التوفيق أنموذجًا، دراسة سردية)، الجيلالي الغَزَّابي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط١، (٢٠١٦م): ٨٩.

(٥) طائر الليل: ٣٤.

ففي استرجاع الراوي/ البطل لهذه الأنشودة أو الأغنية استرجاع لأيام القرية الماضية؛ فهي دلالة على المكان وطبيعة الحياة فيه، حيث إن ما يميز الأناشيد الشعبية أنها ترتبط ارتباطًا ماديًّا وعقليًّا بثقافة المكان الذي تظهر فيه، والمجتمع الذي تنتشر به، فهي تلقائية تصدر عن وجدان مشترك بين أبناء المجتمع، ويمارسها المجتمع في إطار من عاداته، وتقاليده، وطقوسه، ومناسبته الاحتفالية وغير الاحتفالية، حيث تستوعب كل مجالات التعبير الإنساني(١).

وتبدو الدلالة الثقافية للمكان في رواية (جنوب جدة شرق الموسم) من خلال جملة العادات والتقاليد ومنظومة القيم الأساسية، كما يفصح عنها مضمون الرواية، فالفضاء " يتشكل من خلال العالم القصصي الذي يحمل معه جميع الدلالات اللازمة له، والتي تكون عادةً مرتبطة بعصر من العصور، حيث تسود ثقافة معينة أو رؤية خاصة للعالم"(٢)، وتمكن النص الروائي من ترسيخ ثقافة المكان(٣)، فطقوس المجتمع القروي وممارساته الحياتية قد شكلت محورًا أساسيًّا للرواية، ففي كثير من المواطن عمد الراوي/ البطل إلى تصوير الحياة الثقافية في القرية ـ بعاداتها، وتقاليدها، ومناسباتها، ومواسمها ـ بوصفها مشكلة نسقًا ثقافيًّا، حيث إنه يسترجع بذلك مباهج الحياة في القرية قبل أن تتغير الظروف وتطرأ التغيرات، إذ يبعث في الذاكرة هذه العادات والتقاليد المرتبطة بالمكان/ القرية؛ حفاظًا على الهوية الثقافية، وتمسكًا بها.

فقد تضمنت الرواية كثيرًا من العادات والتقاليد الخاصة بالمجتمع القروي الذي تمثله قرية القاسمية في المناسبات الاجتماعية وغير الاجتماعية، ولم تقتصر تلك الثقافة على ما هو خاص بزراعة الأرض وفلاحتها، ومواسم حصادها، والطرق المتوارثة في ذلك، بل تضمنت الرواية عادات وتقاليد كانت تمثل ثقافة القرية في تلك الفترة الزمنية الماضية، ومن تلك العادات التي حاولت الرواية تسجيلها (السِّماية)(٤)؛

(١) ينظر: مجلة الاستواء،ع٥٤،(٢٠١٧م)، من دراسة: سامح محمد، بعنوان: الموروث الشعبي الأردني: الأغاني الشعبية مثالًا: ٢١٩.

(٢) بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي: ٥٤.

(٣) ينظر: الخصوصية الثقافية في الرواية العربية، شهلا العجيلي، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط١، (٢٠١١م): ١٨٦.

(٤) السماية عادة معروفة في منطقة جازان منذ القدم، وقد يحصل أحد الأشخاص على مولود جديد فيطلق عليه اسم أحد الشيوخ، أو الأمراء، أو كبار التجار، أو الأبطال الشجعان المعروفين بشجاعتهم في المعارك، أو أحد الأشخاص من أعيان القرية، أو المدينة، أو علماء البلد؛ تيمنًا باسمه؛ وتيمنًا أن يخرج هذا المولود للحياة متصفًا بصفة سميه، أو الشخص الذي سمي به. وعندما يولد لشخص ما ولد ويرغب في تسميته بشخص آخر يعز عليه –سواء من قبيلته، أو قرابته، أو أصدقائه المقربين، أو حتى من قبيلة أخرى– وقبل أن يقطع سر الطفل يصرخ والده قائلًا: لقد سميت ابني باسم فلان من الناس، ومن وقتها يصبح ذلك الاسم علمًا عليه، وإذا وصل الخبر للشخص الآخر المسمى به فإنه يقوم بالاستعداد لزيارة أسرة سَميِّه في المدينة أو القرية الأخرى، ويدعو كبار أهل القرية لمرافقته في الزيارة، ويلبس أحسن الثياب لديه، وهي الثياب الشعبية المتوفرة في ذلك الوقت، وما يصحب ذلك من ⇦=

حيث كانت ـ ومازالت ـ المنطقة الجنوبية من بين أكثر المناطق التي تزخر بالكثير من العادات والتقاليد الشعبية والاجتماعية القديمة التي توارثها الآباء عن الأجداد من قديم الزمن، وما زال كبار السن يحافظون عليها، ويتوارثونها، ويورثونها للأجيال الجديدة، والتي سعت الرواية إلى استعادتها من أعماق الزمان، فالراوي يحاول تصوير عمق العلاقة بين عائلته وبين المخاضرة، وذلك بسبب السماية التي تربط بينهم؛ فوالده يستعد لقدوم المخاضرة، خاصة عائلة (محسن شولان)، وذلك بتهيئة المكان مسبقًا حيث يقول: "كنت أعرف المكان الذي اعتاد أن ينزل فيه سميُّنا محسن... وكان والدي يهيئه للسكن، قبل وصولهم، ومنذ ولدت نمت بينهما صداقة أثمرت عن تسمية صغرى بناته على اسم أمي مريم. كان يزيل أشجار المرخ والثمام والأشواك الصغيرة، ويسوي الأرض، ويغرس حتى أوتادًا للأبقار ومرابط للحمير. لم يكن العمل شاقًّا بقدر ما كان أشبه بحجز المكان، وكعربون محبة بينهم"(١)، كما أن أمه كذلك تقوم بواجب الضيافة لأسميائهم، حيث تطلب منه تزويدهم ببعض الأشياء: "أسميانا وصلوا، قم خذ هذا الخبز والشاي والسكر لبيت محسن شولان"(٢)، وتتقوى أواصر هذه العلاقة في المحن؛ فعندما توفيت (خديجة) إحدى بنات (محسن شولان) تقوم أسرة الراوي/ البطل بمد يد المساعدة لهم بفتح بيتهم للعزاء، واستقبال المعزين من الرجال: "وفي منتصف الليل، أفاقت القرية كلها على صراخ عمتي جمعة، وبكاء فاطمة، وعلى حضور السيد الموت، كانت خديجة الصغيرة قد أسلمت الروح، فتح والدي السحارة وأخرج الكفن الذي عادة يحتفظ به، وغادرت أمي ومعها مطحون السدر؛ لمواساة جمعة في فجيعتها الكبيرة... وفتح والدي منزلنا لعزاء الرجال، وكان منزلهم الصغير بالكاد يتسع للنساء"(٣)، فالمجتمع القروي مجتمع متعاون، خاصة فيما يخص المحن والمصائب تجدهم متعاونين، وهو ما حاولت الرواية تصويره للقارئ.

ومن العادات التي أشارت لها الرواية: اللباس؛ حيث تعد الأزياء من أهم المكونات الثقافية الدالة على هوية الفرد؛ كونها تعبر عن شخصيته، وتحدد انتماءه ومكانته، ومستواه المعيشي الذي يتميز به عن باقي الأفراد الآخرين داخل مجتمعه، والتي على إثرها تتشكل الخصوصية الثقافية للإنسان، وبناء على ذلك عرف علماء اللغة الأزياء بأنها هوية الشعب(٤)، فهذا (مروعي) يتعرض للنقد والسخرية من أهل قريته، وذلك عندما استبدل (القميص والمصنف) بـ (الثوب والشماغ والعقال) بعد عودته من مدينة جدة إلى

= إعداد الولائم، وحسن الاستقبال، وتقديم الهدايا للطفل وأهله. ينظر: صحيفة الرياض، ع ١٥٢٤٩، (٢٠١٠م)، من دراسة: أنور خواجي، بعنوان: عادات وأهازيج السماية في جازان قديمًا: ١٠.

(١) جنوب جدة شرق الموسم: ١٢.

(٢) المصدر السابق: ١٠.

(٣) المصدر السابق: ٤٤، ٤٥.

(٤) ينظر: تاريخ أزياء الشعوب، ثريا نصر، عالم الكتب، القاهرة، ط٢، (٢٠٠٧م): ١٣.

القاسمية، حيث بدأت مظاهر الغنى البسيط تظهر من خلال لباسه، حيث يقول الراوي: "لم يكن يلبس مثل أهل القاسمية قميصًا ومصنفًا أو حتى (حوكًا) أبيض، وإنما ظل يتجول لابسًا أثوابه الداكنة اللون، ومعتمرًا الشماغ والعقال رغم حرارة الجو"(١)، إذ أثار أهل القرية عليه، وبدؤوا بالسخرية من شكله ومما يلبس، وتسميته بالمخيال، الأمر الذي أدى إلى غضب والده "حتى قال له أبوه:

– فضحتنا يا رجل، هبلك حوك وقميص مثلنا، حتى تسافر والبس هذي الثياب.

– ليش يبه؟

– الناس ما صارت تسميك إلا المخيال، وتضحك عليك وعلينا، وأنت طول النهار مكفت بهذا الثوب والغترة والعقال كأنك شتتصور.

– متخلفين كلهم قسمًا إنهم متخلفين وحتى بقر.

– الله أكبر يا المتقدم، الحين صار الجماعة كلهم متخلفين وبقر؟

– في ذمتي إنهم متخلفين وحتى بهايم.

– وبهايم؟ هيا عود ديرتك خلاص، ما عادك منا دام إحنا متخلفين ودواب، لا عاد تمسي في البيت عندي هيا.

– لا يبه مو قصدي.. بس إيش عليهم مني ومن لبسي؟"(٢).

إن دلالة اللباس من خلال الموقفين (الأب) و(الابن) تعبر عن عقليتين وثقافتين مختلفتين؛ واحدة تمثل الأصالة والانتماء للقرية، والأخرى تمثل الانفتاح على المدينة، حيث مس التحول جميع الجوانب، وبدأت الحياة الجديدة تسيطر على المكان بدءًا بتغيير اللباس؛ لأن اللباس مظهر من مظاهر التغير الثقافي والاجتماعي، فتغير لباس (مروعي) راجع إلى تغير فكره الثقافي، ومكانته الاجتماعية، وذلك بتأثير ثقافة المكان الجديد/ جدة فيه؛ فلباس القرية البسيط أصبح لا يتناسب مع وضعه الاجتماعي الجديد.

كما كان للباس في الرواية دلالات كثيرة تعبر عن الفرد وحياته؛ سواء الثقافية أو الاجتماعية، وذلك لتنوعه واختلافه، حتى في المكان الواحد، فهذا (خلوفة) يحافظ على هويته الثقافية في مدينة جدة، وذلك بارتدائه الزي الفرساني في لقائه مع حسين في بيته، على نقيض مروعي الذي سرعان ما تأثر بالمكان الجديد/ المدينة، حيث يقول الراوي: "وبعد المغرب وصل خالي حسين إلى حارة الهنداوية، وإلى

(١) جنوب جدة شرق الموسم: ١٠٦.

(٢) المصدر السابق: ١٠٧، ١٠٨.

منزل خلوفة المتواضع، الذي رحب به، وبكل الصدق والبساطة واللهجة الفرسانية المحببة، كان خلوفة يلبس (فوطة) حضرمية وفانيلة بيضاء ماركة أبو عسكري"[١]، فاللباس يعد من أهم الخصوصيات الثقافية التي ترتبط بالمكان.

وفي إطار دلالة المكان الثقافية لم يتوان الراوي عن إلقاء الضوء على العادات والتقاليد المتوارثة في الزواج، والطقوس الخاصة بمراسم الزواج بوصفها ثقافة مجتمع تؤشر إلى عاداته وتقاليده، حيث تتسم مراسم الزواج بكتلة مركبة من العناصر الثقافية، من عادات وتقاليد تختلف بتنوع الأمكنة[٢]، ومنها: الجاهة ليلة الخطبة، وهي موروث اجتماعي ثقافي يأخذه الأبناء عن الآباء والأجداد في المجتمعات الشرقية، خصوصًا الريفية منها[٣]، حيث يصطحب الخاطب معه أعيان القرية إلى بيت العروس، ومن ذلك ما يسرده الراوي/ البطل من اصطحاب (مروعي) لوالده ولمجموعة من رجال القرية عندما أراد خطبة (سلمى أبو عمرين): "وفي الليلة التالية نادى مروعي على والدي ليرافقه هو ومجموعة رجال آخرين إلى منزل مصعود أبو عمرين لخطبة سلمى أبو عمرين، وتمت الخطبة على أن يكون الزواج بعد عام"[٤]، حيث تعد (الجاهة) موروثًا ثقافيًّا له مدلولاته ومعانيه الثقافية والاجتماعية التي تنم عن رفعة مكانة العروس، ومكانة عائلتها في المجتمع.

ومن تلك العادات والتقاليد التي أشارت لها الرواية والمرتبطة بالزواج أيضًا كسوة العروسة لأهل القرية، وهو ما قامت به (سلمى أبو عمرين) بعد زواجها من مروعي، حيث يقول الراوي: "وبعد أن انتهت مراسم الزواج الطويلة، وبعد أن وزعت سلمى كسوة الزواج حتى على البعيدين، وحتى على أمي التي لم ترفضها، لكنها منحتها لإحداهن"[٥]، كذلك (الرفدة)، وهي ما يقدمه الأصدقاء والأهل للعروس ليلة العرس من مبالغ مادية، حيث تعد من العادات التي ارتبطت بها الأعراس في القرى الجنوبية وتعارفت عليها، وذلك ما قدمه (مروعي) لـ(حسين) ليلة زواجه: "وتزوج خالي من زهراء سمراء بلون السواحل، وهبة البحار، ولم يحضر الزواج أحد من أهله سواي، وحضر مروعي وقدم رفدة كبيرة تقبلها خالي على مَضَض"[٦]، ومن خلال تقاليد وطقوس ومعتقدات ومعجم لفظي خاص تُشكّل ثقافة المكان استطاع الراوي/ البطل أن

(١) جنوب جدة شرق الموسم: ١٠٠.
(٢) ينظر: دراسة في عادات وتقاليد المجتمع الأردني، سليمان أحمد عبيدات، الأهلية للنشر والتوزيع،عمان،الأردن، ط١، (١٩٩٥م): ١٥٥.
(٣) ينظر: المرجع السابق: ١٦٤.
(٤) جنوب جدة شرق الموسم: ٩٧.
(٥) المصدر السابق: ٣٠.
(٦) المصدر السابق: ٢٩.

يجسد انتماءه إليه، واعتزازه به.

إن ثقافة المكان تشكل "بنية نصية حية في النص الروائي، لها قدرتها على التفاعل والانسجام مع الأحداث والشخصيات، كما تمكن الروائي من النهوض ببنيات الحوار، فتخرج المكان عن إطاره الجغرافي، لتشكل فضاءات جديدة تتجاوز حدود المكان وشخصياته، تنحدر من تفاعل كل البنيات المكونة داخل أو خارج سلطة المكان إذا اعتبرنا المكان سلطة، له ماضيه وحاضره ومستقبله، فيصبح بذلك خادمًا لشكل العمل ومضمونه، ومعبرًا عن ثقافته"(١)، فالبنية الثقافية السائدة في مجتمع الرواية منسجمة ـ إلى حد بعيد ـ مع طبيعة البيئة الخارجية، والتفاعل الناجز بينهما هو الذي يحدد خصوصية حياة الشخصيات في الرواية، ورؤيتها الأيديولوجية المستندة في موقفها إلى مرجعية واقعية.

بينما اختلفت الدلالة الثقافية للمكان/ المدينة، وذلك بتجلي أشكال ومظاهر تنُمُّ عن مدى الاختلاف بين المدينة والقرية ثقافيًّا، حيث يظهر عدد من المتعلقات الثقافية في تفاصيل الحياة التي عاشتها الشخصيات في مدينة جدة، والتي ينفرد بها المكان المدني عن المكان القروي في الرواية.

ومن تلك العلامات على الحياة الثقافية في مدينة جدة كما تُصوِّرُها الرواية، تعدد المدارس، وتمكين الفتاة من التعليم "وفي أحد الطرق رأيت أحد الباصات الممتلئ بطالبات يحملن معهن آلاتهن الموسيقية، وصعقت:

– خالي ما هو هذا؟ بنات؟

ضحك خالي وأجاب:

– طالبات مدارس دار الحنان، واليوم أكيد عندهم حصة موسيقى.

– موسيقى؟ رقص يعني؟

– هههههههه لا لا مو رقص، تحسبه زي رقص بنات المخاضرة؟ يتعلموا موسيقى وعزف على بعض الآلات، بكره تعرف لا تستعجل، تبغي تعرف كل شيء؟ صبرك.

كانت جدة غير تلك التي في المكاتيب والكتب"(٢).

فهذا المقطع يصور دهشة الراوي حينما رأى لأول مرة فتيات يذهبن إلى المدرسة ويحملن آلات موسيقية ، فهذه الصورة لا يمكن أن يراها إلا في المدينة؛ لذلك عبر الراوي بكلمة (صعقت)، مما يدل

(١) مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، العراق، ع ٢، (٢٠١١م)، من دراسة: فارس عبد الله بدر الرحاوي، بعنوان: ثقافة المكان وأثرها في الشخصية الروائية (رواية ليلة الملاك) أنموذجًا: ٢٦٥.

(٢) جنوب جدة شرق الموسم: ١٢٣.

على الدهشة والاستغراب لهذا المنظر الذي يراه للمرة الأولى، بينما بدا لخاله حسين منظرًا مألوفًا؛ لأنه ألف المدينة وثقافتها الجديدة التي بدت غريبة لشخص قادم من القرية، ولم تكن الغرابة في ذهاب الفتيات إلى المدرسة التي لم تكن مألوفة في القرى في تلك الفترة الزمنية، وإنما الغرابة الأشد في حملهم لآلات موسيقية ربما كانت محرمة حتى على الرجال في تلك الفترة.

كذلك من المتعلقات الثقافية المرتبطة بالمدينة/جدة وجود السينما وتعددها، فهذا (حسين) الشاب القروي يفتتن بالسينما "هذه السينما التي لم تفتن الكثيرين عدا خالي حسين، والتي حالت بينه وبين الالتحاق بالمدرسة الليلية، كما فعل الكثيرون في العزبة"[١]، حيث المدنية، والتطور، والصخب، وإن كانت تلك المدنية في بداية عهدها، غير أنها توحي بأجواء من الغرابة، والدهشة، بالنسبة للشخصيات.

ومن تلك العلامات الثقافية التي أشارت إليها الرواية أيضًا الاغتراب الثقافي المحدد أساسًا في التناقض القيمي[٢]، فقد شكلت المدينة/ جدة لـ(حسين) مكان الغربة، وضياع الهوية والكينونة والقيم التي نشأ عليها في قريته، وذلك بعد شعوره بالفراغ والفقد والخسارة، فلم يكتسب من ثقافة المدينة إلا السلبي منها؛ كشرب الخمر: "كان خالي حسين قد بدأ يخالط رفقاء السوء، ويتعلم منهم عادات لم تكن أبدًا من طباعه... كانت صدمة لي أن أعرف أن خالي يتعاطى الشراب، وربما هو يشرب منذ زمن، ولكني لم ألاحظ ذلك، ولم أتصور أنه يفعل، أهل القرى يتسامحون في كل المعاصي عدا السُّكْر على حد تعبيرهم"[٣]، مما زاد الهُوَّة بين المكان الأول/ القرية، والمكان الثاني/ المدينة.

لقد بدت جدة فضاءً ثقافيًّا جديدًا يحمل التنوع، فبالإضافة إلى ما تحمله في طبيعة تكوينها من خصوصية ثقافية، فقد ضمّت فئات مختلفة من أبناء المجتمع السعودي الذين هاجروا من قراهم ومناطقهم إلى مدينة جدة؛ بحثًا عن فرص أفضل للرزق، وفي فضاء جدة توزعوا، " قبائل الحروب والينبعاوية انحازوا للرويس والشرفية والبغدادية الغربية، أبناء غامد وزهران ظلوا بموازاة طريق مكة، أهالي فرسان والسواحل استوطنوا الهنداوية في الأغلب، وعندما زادت عائلات الحكامية والمسارحة ذهبوا جنوباً نحو الكويت والقريات"[٤].

إن هذا المقطع يحمل دلالتين ثقافيتين مهمتين للمكان، تشير الدلالة الأولى إلى أن الأماكن الصغرى التي سكنتها كل فئة ــ مثل الهنداوية التي سكنها الجنوبيون ــ أصبحت دالة على ساكنيها،

(١) جنوب جدة شرق الموسم: ٩٠.
(٢) ينظر: الذات في مواجهة العالم (تجليات الاغتراب في القصة القصيرة في الجزيرة العربية): ١٤٩.
(٣) جنوب جدة شرق الموسم: ١٣٧، ١٣٨.
(٤) المصدر السابق: ٧٦، (الرويس، الشرفية، البغدادية، الهنداوية، الكويت، القريات) أسماء لأحياء في جدة.

ومرتبطة بهم فإذا ذكرت ذكروا وكأنهم أصبحوا هم والمكان شيئًا واحدًا، وفي الوقت ذاته فإن تكوينهم لجماعات متجانسة في هذه الأماكن يشير إلى تقوقعهم حول أنفسهم، ورغبتهم في الحفاظ على هويتهم الثقافية من أن تسرقهم المدينة ـ والعزبة التي كان يقيم فيها حسين وكل القادمين من الجنوب خير دليل على ذلك ـ [1] فقد كانت صورة مصغرة للقرية.

أما الدلالة الثقافية الثانية فتشير إلى أن المكان أو الفضاء العام /جدة الذي احتوى كل هؤلاء يحمل دلالاته الثقافية التي تشير إلى الانفتاح والاستيعاب لكل الثقافات والفئات المختلفة، شأنها شأن المدن الكبرى التي تستوعب الجميع، وتسعى إلى تذويبهم في فضائها.

ولذلك فإن الصراع الحقيقي في الرواية صراع ثقافي ولّده تبدّل الأماكن، فالفئات التي لم تحاول التأقلم مع ثقافة المكان الجديد ظلت على هامش المدينة وهامش الحياة، فلا هي بالتي نجحت في الحفاظ على ثقافتها القروية تمامًا، ولا هي بالتي نجحت في اكتساب ثقافة المدينة تمامًا، ويمثلها (حسين، والفرساني وغيرهما) الذين ظلوا على حافة الفقر وعلى حافة المدينة.

أما الفئات التي تأقلمت مع ثقافة المدينة وتخلصت من ثقافة القرية، فهي التي نجحت وأثرت، ويمثلها في الرواية (مروعي)، وهذه الفئات لم تتغير فقط في ذاتها، وإنما أحدثت تغييرًا في محيطها، فمروعي وأمثاله من العائدين بثرواتهم إلى قراهم، أحدثوا تغيرًا ثقافيًّا في قراهم (عمرانيًّا واجتماعيًّا)؛ فمروعي عاد ليشتري الأرض الزراعية، ويحولها إلى أرض سكنية عقارية، وبنى العمارات وتغير وجه القرية "القاسمية تغيرت وسريعًا، وشرقت في اتساعها وغربت، بعد أن تقاطعت بها الطرقات وأصبحت مركزًا تجاريًّا وسوقًا كبيرًا في المنطقة"[2]،كما أن التغيير كان له أثر في القرية: "والديرة ذاتها تغيّرت، وبدأت تتبدل كطفلة تتلطّخ بالأصباغ لتبدو كبيرة"[3]. إن هذا المقطع يحمل دلالته الثقافية المشيرة إلى تغير المكان/ القرية، التي لم تصبح مدينة ولم تعد قرية، وهي إلماحة تشير في عمقها إلى تبدل ثقافة المكان.

أما في رواية (تذاكر العودة)، فالأماكن متعدّدة، وتحمل كثيرًا من الدلالات الثقافية، وهي في مجملها أماكن مدنية تنتمي إلى المدينة، حتى قرية الزبارة، قدمت على أنها قرية تحولت إلى مدينة في زمن العولمة والتغيرات المتصارعة.

تحضر الأماكن الكبرى (مدينة كمبالا، جدة، الزبارة)، وداخل هذه الأماكن تحضر أماكن صغرى،

(١) ينظر: الصفحات السابقة من البحث ٤٨، ٤٩: وينظر جنوب جدة شرق الموسم: ٦٣، ٦٤.
(٢) المصدر السابق: ١٤٦.
(٣) المصدر السابق: ١٣٢.

وهي في مجملها تأتي حاملة لدلالاتها المرتبطة بحركة الشخصيات الروائية، وثقافتها المرتبطة بالمكان.

فمدينة (كمبالا) تقدم في الرواية على أنها مكان يحمل التعدد والتنوع في الأعراق، والأجناس، والثقافات، فالمدينة "عبارة عن تجمع بشري ذي حراك اجتماعي، يفرض هذا الحراك تعدد الثقافات، وأنماط الحياة والعيش، مما يجعل سمة المدينة المميزة هي التعدد، الذي ينتج عن الانتقالات والهجرات المستمرة إليها"(١)، ومع ذلك فإن هذا التعدد والتنوع لم يمنع من وجود خصوصيات ثقافية حرص كثير من فئات هذا المجتمع المتعدّد على الاحتفاظ بها، وجاء ذلك من خلال وصف المكان؛ ليكون مؤشرًا على الهوية الثقافية لأصحابها كما في وصف الراوي للفندق (الصيني): "كان الفندق صغيرًا ونظيفًا، وتعبق في البهو روائح المطبخ الصيني.. السكر المحروق، خل الصويا، وزيت السمسم، وكان جل النزلاءمن الصينيين بصخبهم وضجيجهم"(٢)، ولعلنا نتلمس ثقافة الفندق الصيني الخاصة من خلال تلك الروائح المنبثقة من مطبخه.

كذلك في وصفه لـ (النادي الأوغندي) الذي يديره شخص ذو أصول باكستانية حاول فرض ثقافته من خلال ما يقدمه لمرتادي المطعم من مأكولات "وبعد قليل وصل العشاء، وكان شهيًّا بحق، وتذوقت خبز الشباتي الذي افتقدته، ومشوي الكباب بالمسالا الهندية"(٣)، كذلك أيضا من خلال وصفه لمشرب فندق (سارينا) الذي تملكه طائفة إسماعلية من باكستان، حيث تميز بتصميمه المستمد من تصاميم المنازل في باكستان وأفغانستان "كان المشرب بسيطًا بأقواس وأعمدة تحاكي البيوت الطينية في شمال باكستان وأفغانستان، والأسقف واطئة، والأنوار على شكل فوانيس مخفية"(٤)، فجمالية المكان ـ الفندق الصيني، النادي الأوغندي، فندق سارينا ـ قد بنيت من ذاتية المكان من جهة، ومن حركة الشخصيات وشعورها بالارتياح فيها؛ لارتباطها ثقافيًا بالموطن الأصلي لها من جهة أخرى.

ومدينة جدة قدّمت بأعين ناقدة في كثير من أجزاء الرواية، ومنها هذا المقطع الذي يشير إلى ثقافة أصحاب المكان، فهذه سميرة تعاني من الخوف والقلق من الوقوف في الشارع " ما أقدر حتى أقف في الشارع أنتظر تاكسي أو أسوي شيء إلا وتلاحقني عشرات السيارات إيش هذا؟"(٥).

والزبارة جاءت في صورتين: صورة الماضي التي استعادها أحمد المساوى، والتي تشير إلى بيئة قروية فقيرة محافظة، وصورة الحاضر الذي تعيشه سميرة وهدى ورفيقاتها في زمن العولمة، وهي صورة

(١) الخصوصية الثقافية في الرواية العربية: ١٨٢.
(٢) تذاكر العودة: ١٢.
(٣) المصدر السابق: ١١١.
(٤) المصدر السابق: ١٤٧.
(٥) المصر السابق: ٥٥، ٥٦.

تحمل دلالة على حجم التغيير الثقافي والاجتماعي الذي حدث " كنت أحسبني ـ أنا القادمة من جدة، ثم من كراتشي ـ أكثر إلمامًا بفن الموضة، والألوان، وأبجديات الإتيكيت، لأكتشف أن كل شيء يسبقنا ليصل إلى الزبارة، وتصلها دواوين الشعر والروايات حتى المحرم منها عن طريق البلد المجاور، واكتشفت أن لكل فتاة منهن حكايتها، وسرها، وعشقها الحميم، كأنه حق لا يَعيبه عليها أحد إلا أنا"(١)، فهذا المقطع يشير إلى تغير واضح في ثقافة المكان من خلال الإشارة إلى ثقافة قاطنيه، فالزبارة تلك القرية الجنوبية المحافظة كما قدمها (أحمد مساوى) لم تعد كما كانت، لقد غيرها زمن العولمة، والانفتاح الثقافي:" كيف تعرفين كل هذا الكم الكبير من المعلومات والثقافة والأزياء وأسماء الأغاني والأفلام ومن كل شيء؟ عندما وصلتنا شبكة الإنترنت أخذتنا لكل العالم، أو لنقل أحضرت لنا كل العالم، وكذلك هذه الفضائيات"(٢)، إذًا فتحت تأثير الإعلام ووسائل التواصل التقني الحديثة، تغيرت ثقافة المكان، وتغيرت منظومة القيم، وهذا ربما ما سعت الرواية إلى الإيماء إليه.

ويبقى مكان من أهم الأماكن في رواية (تذاكر العودة)، وهو المكان الافتراضي، المتمثل في عالم الشبكة العنكبوتية، والفضاءات المفتوحة التي فتحها أمام الناس، ومثلتها الشخصيات الروائية بامتياز؛ سواء عبر المنتديات، في بدايات ظهور الشبكة العنكبوتية (النت)، أو عبر الفيسبوك، أو عبر تويتر، أو عبر المحادثات المصورة فيما بعد.

لقد حمل هذا المكان الافتراضي دلالات ثقافية متعدّدة؛ فهو من جهة كان مؤشرًا واضحًا على حجم التغيرات الهائلة التي حدثت في وسائل التواصل، فقرب المسافات، وألغى الفواصل والحدود، وأحال العالم إلى قرية، والقرية إلى عالم، فسميرة ترى أن " النت لم يعد ترفًا، إنه يشكل حياتنا وعالمنا، وأداة تواصلنا، إنه يكسر عزلة الإنسان التي تكبركل يوم"(٣)، كذلك رأي نجود حيث تقول "عندما وصلتنا شبكة الإنترنت، أخذتنا لكل العالم، أو لنقل: أحضرت لنا كل العالم"(٤).

وهو من جهة ثانية كان مكانًا فاعلًا داخل متن الرواية؛ ففيه تلتقي الشخصيات الروائية، وفيه تتحدث وتتناجى، ومن خلال ذلك يتعرف المتلقي على حياة الشخصيات، وعلى كثير من أحداث الرواية، وهذه الحيوية والحياة داخل هذا المكان الافتراضي كشفت عن حجم التغير الهائل في ثقافة الناس وسلوكهم، وكشفت عن حجم الفساد الأخلاقي الذي يَنْخَرُ في المجتمع من الداخل، حيث تحول هذا الفضاء

(١) تذاكر العودة ١٢٧.
(٢) المصر السابق: ٩٩، ١٠٠.
(٣) المصر السابق: ٢٠٥.
(٤) المصدر السابق: ١٠٠.

من مكان للحرية إلى مكان للتحرر من الأخلاق والقيم، فـ (عبد الله المساعد) بطل الرواية رجل متزوج، ومع ذلك يرتبط بعلاقات متعدّدة ومشبوهة مع كثير من النساء (داخل الرواية)، وكلها تتم داخل الفضاء الافتراضي (فرح، هدى، آمنة)، وهو يدرك المأزق الذي يرزح فيه، والفساد والخراب الذي ينخر روحَه "كنت أشعر أني أكذب على الكل، وعلى نفسي، وعلى سميرة، وعلى العالم، كنت أشعر أني غدوت رخيصًا، ورخيصًا جدًّا"(١).

وكل الفتيات التي تربطهن علاقة بعبد الله لهن علاقات محرمة مع رجال غيره، كما تشير إلى ذلك رسائلهن ورسائل عبد الله "- لا أصدق أن امرأة مثلك ستكتفي بحبيب واحد، مثلك تحتاج ألف عشق وألف جنون.

– هذه مشكلتك أنت، إذا لم تستطع أن تملكني بحبك وعشقك فحتمًا سأفتش عن الحب"(٢)، وكذلك قول هدى الفقيه "لم يكن عبد الله أكثر الرجال وسامةً أو جنونًا وإخلاصًا لحضوري"(٣)، وقولها: "في حياتي الكثير من الأصدقاء الافتراضيين ..أما الحبيب فهو أنت.. رغم أنك محاط بالنساء أيضًا"(٤).

بل حتى فتيات (قرية الزبارة)، أخرجهن هذا الفضاء عن الحشمة إلى الجرأة والتحرر، " كنت أقرأ لهدى الفقيه بدهشة، وأرقب نجود التي تتسمى بالجازي، كان وعيُ نجود مدهشًا، وجنون هدى مخيفًا"(٥). كذلك قول الراوي / البطل :" كنت أقضي وقتًا طويلًا مع هدى، نتحادث في كل شيء .. وعندما تكون لوحدها تفتح نافذة المشاهدة؛ لأرى عقود الفل في جيدها الأثْلَعِ، ونقوش الحناء في يديها، وكانت تمنحني وطنًا بديلًا، وتعيد لي صخب الحياة الذي كاد أن ينطفئ"(٦).

لقد انبنى هذا الفضاء على ثنائية الانفتاح و الانغلاق، فهو فضاء يسمح بالتلاقي والحديث من أي مكان وفي أي مكان، ولكل الشخصيات، وهو فضاء مغلق؛ لأن الشخصيات تلجأ إليه للهرب من مجتمعاتها، والتخفي بعواطفها التي لا تريد لأحد أن يعرفها سوى الشخص الذي تتواصل معه وتناجيه وتبوح له بأدق خَلَجَاتها" أنشأت صفحتي في الفيسبوك وباسم سميرة العلي، وحرصت ألا يعرف أبي وإخواني ذلك .. ومن هناك مضيت نحو هذا العالم الذي غدا الموازي والبديل لعالمي الحقيقي الذي يغدو

(١) تذاكر العودة: ٢٢١.
(٢) المصدر السابق: ٢٣٢.
(٣) المصدر السابق: ١٨٢.
(٤) المصدر السابق: ٢٥٣.
(٥) المصدر السابق: ١٣٩.
(٦) المصدر السابق: ٢٢٣.

فقيرًا أكثر كل يوم"[١].

إن الرواية فعل نقدي، وهي بذلك تمارس فعلها بصورة غير مباشرة، على ظاهرة من أهم ظواهر العصر الحديث (الفضاء الافتراضي) الذي تحول إلى مكان مشبوه تترعرع فيه العلاقات المحرمة، التي يدرك أصحابها حرمتها، ولكنهم لا يستطيعون الانسحاب منها، وبذلك يحمل هذا المكان الافتراضي دلالته الثقافية على ثقافة المجتمع وتحولاته في زمن العولمة.

* * *

ويمكن القول من خلال ما تقدم إن المكان في أعمال عمرو العامري السردية لم يكن مجرد إطار جغرافي للأحداث وحركة الشخصيات، وإنما كان دالًّا ثقافيًّا حاملًا للكثير من الدلالات الثقافية، فهو في مجموعاته القصصية وفي رواية (جنوب جدة شرق الموسم)، كان مؤشرًاعلى ثقافة القرية، وحاملًا لعاداتها وقيمها، وحاملًا للصراع بين القرية والمدينة في زمن الهجرة، والتحولات الاجتماعية والاقتصادية التي تفرض أنماطًا سلوكية تدفع بالقيم الثقافية ومكوناتها إلى الوراء، وتحاول إخفاءها، وهو ما حاول العامري استعادته عبر السرد، مركزًا على المكان بوصفه الحاملَ الرئيس لهذه المكونات الثقافية، أما في رواية (تذاكر العودة)، فقد حفلت بأماكنَ مَدَنيةٍ متنوعة تحمل دلالاتها الثقافية التي تشير إلى التعدد والانفتاح، وفي الوقت ذاته تشير إلى الانغلاق والرغبة في الحفاظ على الخصوصية، كما في الأماكن الصغرى داخل مدينة كمبالا التي حرص أصحابها على الحفاظ على هوياتهم الصغرى داخل هذا العالم من خلال أماكنهم وتأثيثها بما يحقق هذه الخصوصية، وفي ذلك مؤشر ثقافي مهم على ما حدث في زمن العولمة؛ إذ شعرت الهويات الصغرى بالخوف من قوة عجلة العولمة وسحقها، فبدأت في التمسك بهويتها الثقافية والحرص عليها، وتمثيلها بأشكال رمزية يأتي المكان واحدًا من أهم مكوناتها[٢] وهو ما جلته الرواية عبر الأمكنة الروائية.

ويأتي المكان الافتراضي في رواية تذاكر العودة واحدًا من أبرز المؤشرات الثقافية على التحولات الهائلة في زمن العولمة، وعلى ما أحدثه من تغيير في ثقافة المجتمع وسلوكه، كما مثلت ذلك الشخصيات الروائية.

(١) تذاكر العودة: ٢٠٦.

(٢) السردية العربية الحديثة الأبنية السردية والدلالية: ١٤٢

الخاتمـــة

الخاتمـــــة

وبعد، فإني أحمد الله ـ عز وجل ـ حمدًا يليق بجلاله، على ما وصل إليه هذا البحث الذي خصصته لدراسة (جماليات المكان في أعمال عمرو العامري السردية) وفق خطة مقسمة إلى تمهيد وثلاثة فصول، وقد قدمت للبحث بمقدمة تحدثت فيها عن أهمية الموضوع، وأسباب اختياره، وخطته، ومنهجي الذي اتبعته، كما أشرت إلى بعض الصعوبات التي واجهتني، وكيفية التغلب عليها، ثم أَتْبَعْتُ المقدمة بتمهيد عرّفت في جزئه الأول بالكاتب عمرو العامري وإنتاجه الأدبي، وتناولت في جزئه الثاني مفهوم المكان لغةً واصطلاحًا، وماذا يراد به في العمل السردي، وأهميته في الأعمال السردية، وفي جزئه الثالث تناولت مفهوم جماليات المكان نقديًّا، وبما تعنيه تحديدًا في هذه الدراسة، وذكرت في الجزء الرابع لمحة موجزة عن تمظهرات المكان في أعمال عمرو العامري السردية.

وفي الفصل الأول تناولت التقاطبات المكانية، وقدمت لهذا الفصل بمدخل نظري تحدثت فيه عن مفهوم التقاطبات وحدّها، وما ينتج عنها من ثنائيات متعارضة، ودلالة هذه الثنائيات، فجاء المبحث الأول: المكان الأليف والمكان المعادي، واتخذت من البيت والأرض الملكية الخاصة محورين رئيسين لدراسة الألفة والعداء، أما المقبرة فاختصت بالمكان المعادي، وفي المبحث الثاني تناولت المكان المفتوح والمكان المغلق والمقصود بهما، ومن تلك الأمكنة المفتوحة التي وردت في أعمال العامري السردية (الشارع، الطريق، الدكان، المطار، البئر، البحر) أما الأمكنة المغلقة فـ (المدرسة، المسجد، الفندق أو المطعم)، وفي المبحث الثالث تناولت المكان العلوي والمكان السفلي، وقد تناولت في المبحث الرابع القرية والمدينة وحضورهما في أعمال عمرو العامري بعدة صور.

وفي الفصل الثاني تناولت علاقة المكان بعناصر السرد، وجاء في خمسة مباحث، وقدمت له بمدخل نظري تحدثت فيه عن علاقة المكان بالعناصر السردية والتأثير والتأثر المتبادل بينهم، وفي المبحث الأول تناولت:علاقة المكان بالشخصيات، وفي المبحث الثاني تناولت: علاقة المكان بالأحداث، كما تناولت في المبحث الثالث: علاقة المكان بالزمان، وتناولت في المبحث الرابع: علاقة المكان باللغة، بينما تناولت في المبحث الخامس: علاقة المكان بوجهة النظر (زاوية النظر).

أما الفصل الثالث فقد تناولت فيه: دلالات المكان، وجاء في ثلاثة مباحث يسبقها مدخل نظري تحدثت في المدخل النظري عن دلالة المكان في العمل السردي، وتناولت في المبحث الأول: دلالات المكان النفسية، وفي المبحث الثاني تناولت: دلالات المكان الاجتماعية، وتناولت في المبحث الثالث:

دلالات المكان الثقافية.

وأفضت هذه الدراسة إلى مجموعة من النتائج المهمة التي يمكن إجمالها في النقاط الآتية:

١- أولت أعمال عمرو العامري السردية عناية خاصة لعنصر المكان، إذ كان محورًا مهمًا في جل نصوص المدونة، وحاضرًا في كثير من عتبات النصوص، ومرتبطًا مع كل العناصر السردية بعلاقة فنية فعلية جعلت منه مؤثرًا مهمًا، مسهمًا في صناعة المعنى، ومحققًا لوجوده الفني داخل هذه الأعمال، واستحق لذلك أن يكون مفتاحًا للدراسة وعنوانًا لها.

٢- كشفت دراسة التقاطبات المكانية في أعمال عمرو العامري السردية عن كثير من الظواهر المهمة التي تؤكد فاعلية دراسة التقاطبات المكانية، ونجاحها في الكشف عن طبقات المعنى ومن هذه الظواهر :

- شكّل التقاطب بين المكان الأليف والمكان المعادي حضورًا بارزًا في أعمال عمرو العامري السردية، فبدت القرية بأماكنها الصغرى (البيت، الأرض، البئر، الدكان، المزارع، الحقول...الخ) أماكن أليفة تحبها الشخصيات وتحن إليها وتستعيدها، وبدت المدينة مكانًا معاديًا، لا تحبه الشخصيات على الرغم من عيشها فيها. وخلف هذه الثنائية تكمن الكثير من الدلالات، لعل أهمها حرص الراوي ومن خلفه الكاتب على استعادة القرية بكل ملامحها وإعادتها من جديد عبر ذاكرة السرد وتغييب المدينة التي طمست ملامح القرية.

- شكّل التقاطب بين المكان المفتوح والمكان المغلق حضورًا فاعلًا في الاعمال المدروسة، ومن خلاله تكشفت ثنائيات أخرى كالألفة والعدائية والدلالة المزدوجة، حيث يتحول المكان المفتوح إلى مكان مغلق، والمكان المغلق إلى مكان مفتوح حسب رؤية الشخصيات وتفاعلها معه.

- حمل التقاطب بين المكان العلوي والمكان السفلي كثيرًا من الدلالات الرمزية، فبدا المكان السفلي مرتبطًا بالفقر، والضعف، والقبح، وبدا المكان العلوي مرتبطًا بالغنى، والرفعة، والقوة، والجمال وتولدت ثنائيات أخرى كثنائية الجنوب والشمال، وثنائية الأرض والسماء، وثنائية الخير والشر.

- شكّل التقاطب بين القرية والمدينة بؤرة مركزية تنهض عليها جل الأعمال المدروسة، وتكشّفت من خلالها كل الثنائيات السابقة : الأليف والمعادي، المفتوح والمغلق، العلوي والسفلي. وبدا انحياز الراوي والشخصيات إلى القرية واضحًا من خلال حضورها بأسمائها، وأماكنها المتنوعة، وعاداتها، وتقاليدها، وقاموسها اللفظي في ظل غياب المدينة أو تغييبها.

٣- كشفت دراسة العلاقة بين المكان والمكونات السردية الأخرى عن العلاقة المتينة التي تربط

المكان بكل المكونات السردية، وهو ما جعل المكان في أعمال عمرو العامري السردية مكونًا رئيسًا تنصهر في داخله كل المكونات الأخرى، وتتفاعل معه تأثيرًا أو تأثرًا.

- فعلى مستوى الشخصيات تجلت العلاقة بينها وبين المكان بصورة واضحة تأثيرًا وتأثرًا، فجاءت أسماء الشخصيات ومهنها وقضاياها ولمحاتها مرتبطة بالأماكن التي تنتمي إليها، ووضع الانتقال بين الأمكنة بصمته على الشخصيات، فأثر في أفعالها وأقوالها، وسلوكها. وخضعت الأمكنة لرؤية الشخصيات فبدت أليفة حينًا ومعادية حينًا آخر موصوفة ومذكورة وحاضرة حينًا، ومغيبة حينًا آخر.

- وعلى مستوى الأحداث : تنوعت الأحداث والقضايا بحسب الأمكنة، وبدا حدث السفر من القرية إلى المدينة حدثًا جوهريًا مهمًا مرتبط بالأمكنة وتغيراتها. وحضر المكان الافتراضي كواحد من الأماكن المهمة الكاشفة عن أحداث جديدة وقضايا جديدة مرتبطة بالانفتاح الإعلامي و وسائل التواصل الحديثة والتغيرات التي صحبت كل ذلك على مستوى الثقافة والسلوك .

- وعلى مستوى العلاقة بين الزمان والمكان، كشفت الدراسة عن جوهرية هذه العلاقة، إذ بدا واضحًا في كثير من نصوص المدونة، حرص الراوي على استعادة الأماكن في فترة زمنية معينة، وسعيه إلى تصوير تلك الأماكن وناسها وحياتها مرتبطة بفترتها الزمنية. كما بدا أيضًا في بعض نصوص المدونة وخصوصًا (تذاكر العودة) التركيز على مكان جديد وهو (المكان الافتراضي)، وهو مكان مرتبط بفترة زمنية معينة تمثل الزمن المعاصر بكل حمولاته.

- وعلى مستوى اللغة، كشفت الدراسة عن تأثر اللغة بالمكان، وتأثيرها فيه أيضًا، فاللغة هي التي تقدم المكان، وكل ما تم التقاطه عن المكان كان خاضعًا للغة التي حملته، سواء عبر اللغة الواصفة التي ركزت على ملامح القرية كثيرًا بدرجات متفاوته في العناية الوصفية، أوعبر اللغة الشعرية المعبرة عن نفسية الشخصيات ومدى حبها للمكان وحنينها إليه، أو كرهها له، والنفور منه. وفي المقابل بدا تأثر اللغة بالمكان واضحًا، سواء على مستوى السرد أو الحوار، فاندست في ثنايا السرد كثير من المفردات المحلية التي تشير إلى المكان، وحمل الحوار تنوعًا وتعددًا في اللهجات تشير إلى الانتماءات المكانية للشخصيات المتحاورة.

- وعلى مستوى العلاقة بين المكان ووجهة النظر، كشفت الدراسة عن تأثير وجهة النظر التي يمثلها الراوي ـ أو أي من الشخصيات السردية التي قد يوكل إليها مهمة تقديم المكان ـ على المكان . ولذا بدت القرية مكانًا أليفًا حبيبًا حسب وجهة نظر الرواة الذين قدموها بحكم انتمائهم وحنينهم إليها. وبدت المدينة مكانًا معاديًا بحسب وجهة نظر الرواة أيضًا. كما اختلفت النظرة إلى المكان الواحد بحسب تغير

وجهة النظر وزاوية النظر.

٤- كشفت الدراسة عن تنوع الدلالات المكانية نتيجة لتفاعل الشخصيات مع سياقها المكاني على محور الزمن، و تكشفت من خلال ذلك الدلالة النفسية للأماكن: حبًا ونفورًا، انتماءً وعدم انتماء وبدا المكان حاملًا للهوية ومعبرًا عنها بطرق مختلفة، ومؤثرًا في نفسيات الشخصيات، ومتأثرًا بها.

- وتكشفت الدلالة الاجتماعية والثقافية للمكان، من خلال مدونة الدراسة التي حملت الكثير من العادات والتقاليد والقيم المرتبطة بالأماكن التي صورتها، وكان حضورها مندغمًا داخل السرد، وكاشفًا عن دلالات المكان الرمزية الموظفة بفنية عالية تكشف عن طبقات المعنى المختبئة في ثنايا السرد.

وبعد: فلقد بذلت جهدي في هذه الدراسة، وكنت حريصة على تقديم عمل علمي يحرص على المنهجية، ويلتزم بها، وأرجو أن أكون قد وفقت في ذلك .

والحمد لله من قبل ومن بعد

مزينة يحيى مشاري

صـــور الملاحـــق

١ـ الحياة كما لو أنها لعبة بربر

1

الحياة كما لو أنها لعبة بربر

عندما كنا صغارا نلعب لعبة " البربر" والتي لعبها البعض منكم ويعرفها أو سمع بها البعض كانت اللعبة تنتهي الى مربع البر ثم الفضاء الذي كنا نسميه البحر . ومن جديد نعاودها لأنه ما من شيء بعد البحر في الذاكرة وهكذا أيضا عرفنا من الكبار الذين مضوا كلهم أو جلهم ونحن اليوم الكبار.

قلت "نحن" وأعني أنا .. انا الذي أشعر بوطأة الزمن والدليل هو أني لم أعد أفعل شيئا سوى قول الحكايات ..ومؤلم جدا عندما لا نعود قادرين على المشاركة في صنع الحياة وإنما قولها ..البعض يرى أن ذلك غير مؤلم أو غير محزن له لكنه لي موجع جدا وما قسوة أشد من أثر السنوات على تقاسيمنا هذه التي قد لا نراها او نحاول أن لا نراها لكنها ترسم تقاسيمنا كخرائط الهزيمة , والعمر كل العمر ساعة رمل تسقط حبة حبة وببطء غير مدرك والمختلف هو أن ساعة الرمل تقلب لتعاود مرة أخرى احتساب الزمن أما العمر فساعة رمل ولمرة واحدة و وهو أيضا ليس لعبة بربر تنتهي بنا للبحر ثم نعاود اللعب كلنا وحتى الخاسرين يجدون فرصتهم في اللعب وربما الفوز أيضا .

وأنا أنتهيت ومبكر جدا ألى البحر الحقيقي هذا البحر الذي ليس بعده شيء في الحياة كما في لعبة البربر وعندما حاولت العودة للعب مرة أخرى كان كل شيء قد فات .

لذلك ما الذي تتوقعون أن أقوله لكم الليلة.. سوى شكركم وتقدير فيض محبتكم ؟ وما من سحر تحمله الكلمات كما كانت تفعل ..العالم يتغير سريعا..يمضي سريعا يبتعد عنا سريعا جدا ونحن متروكين في غربة الروح ومن هذا الذي يشعر بمنافينا سوى نحن المقيمين في الذاكرة وحيث تبقى الحكايات كمسكن وقد نجملها أو يجاملنا البعض منا ويقول عنها " تجربة " وللحق فأن تجاربنا ما عادت نافعة لهذا الجيل إلا من باب العرفان وقد سقط القياس .

وعلى كل شكرا لكم أن منحت هذه المساحة الليلة للبوح وحقا أحتاج هذه المساحة اليوم .

لا أعرف متى سمعت مفردة البحر ولا تأريخ لقواميس مفرداتنا التي صنعت ذاكرتنا لكني أتذكر أني ومنذ الطفولة كنت طفلا مسكونا بالأسئلة رغم أن تكويني البدني في تلك السنوات البعيدة لم يكن يوحي بذلك..كنت طفلا ما تلبث العين أن تتجاوزه نحو ما سواه .

كنت أصعد الى "قرعينة" عشتنا العالية اتمسك بها وأحدق فيما حولي كنت أعتقد و قبل أن أصعد العشة أني سأرى نهاية العالم غير أن كل ما رأيته هو انطباق السماء على الأرض.. كان هناك الأفق ولم يكن لي بدا من السؤال ما لذي يوجد هناك في البعيد وراء هذا الأفق وكان الجواب : البحر

وبالطبع عدت أسأل : وما هو البحر؟ ولم يكن أحد يمتلك الإجابة وربما لم أكن مهما لأستخلص إجابة من أحد..ذلك أني كنت الطفل الثالث والطفل الثالث غالبا يأتي دون فرحة , يأتي وقد أستنزف حنان الوالدين وشغفهما بقدومه وحتى نظرياتهما في التنشئة والتربية التي يكونان قد اخترعاها وحاولا تطبيقها يتنازلا عنها بعد أن يكتشفان أنها غير صالحة وتكون الحياة أيضا قد روضت أحلامهما و مضت بهما نحو ما هو أهم ..مضت بهما نحو الواقع والعيش وخيبات العمر وحتى شغفهما هما ببعضهما يكون

2

(وأعني الوالدين) شغلهما يكون (في الأغلب) قد تزمد ووقعا معا تحت رحى الحياة التي تطحن منا كل شيء وكل يوم وتمضي .

البحر هذه هي الإجابة التي ظفرت بها ذات يوم من والدتي ولم أكن أعرف أنها نبوءة وأن جزء من حياتي سيكون في البحر .

ولأني الطفل الثالث فقد انصرف الكل عني باعتباري فائضا ومحصلة بديهية بعد صبية و ولد' ولد غدى يكنى باسمه والدي وصبية تزين ضفائر ها أمي وما لذي سأكونه أنا ؟

شيء واحد ربما كان سيشفع لي لو كان ..كأن أكون وسيما ولكني لم أكن.

وانصرفت بعد أن وعيت بتيمتي الى صنع عوالمي وإقامة علاقة مع الجمادات حولي والتحدث إليها والتحاور معها ومحاولا لفت الأخرين إلي ..غير أن كل ما كنت أحصل عليه أحيانا هو الضحك مني وربما الصلاة في أن لا أكون ممسوسا ومسكونا بالجن الذين كانوا في ذلك العهد يتفلتون في كل مكان .

وحدها أمي كانت الاستثناء الوحيد من ذلك ربما لأني كنت مريضا على الدوام وقد (صعقت) علي مرتين عندما حسبت أني مت وأعادوني الى الحياة مرة بكية في جبهتي بعود مرخ بقيت الى الآن وكانت يوما في حفيظة النفوس تسمي علامة فارقة (كية في جبهته) ومرة أخرى أعادوني بأن أطلق جارنا رحمه الله طلقة بندقية فوق رأسي وأفقت وعدت إلى الحياة .

ودخلت المدرسة بدافع الفضول لا الرغبة وفي زمننا لم يكن من الضرورة أن يذهب الأطفال الى المدرسة وسريعا أجدت الحرف وبدأت دخول عوالم القراءة الساحرة و لجت إليها رغم الفقر في الكتب وندرتها

وعندما يتحدث بعض الكتاب اليوم ويصفون منشأهم الثقافي سيقولون أنهم كبروا وقد وجدوا كتب الشعر والبلاغة والحديث في مكتبات أباءهم أو حتى المدرسة أو ربما الأقارب.

اما أنا فكل ما وجدته في مكتبة والدي رحمه الله والتي لم تكن أكثر من سحارة خشبية لحجج الأرض وبعض الأكفان ..كل ما وجدته على ما أتذكر كان كتاب رياض الصالحين وكتاب عن الأسراء والمعراج وكتاب أظن أن اسمه كان دلائل الخيرات ومصحف صغير. وكنت أتصفحها في البدأ دون فهمها وبعد أن بدأت القراءة نقلتها من السحارة الى زنبيل معلق في صدر العشة التي نسكن فيها كلنا لكنها (وأعني الكتب) لم تصمد طويلا فقد تقاسمت إتلافها مع الجداجد والفئران حتى أطعمتها أمي للنار باعتبارها مقدس لا يجب .

غير أن من يريد أن يقرأ سيجد ما يقرئه حتى في تلك العزلة .. وكنت أقرأ كل ما أجد.. كتباً مدرسية.. كتباً دينية .. جرائد ممزقة وقديمة، مناهج مدرسية لمراحل لم أكن فيها.. وتوسع العالم قليلاً، وبدأت أقرأ ما كان يسمى قصصاً وروايات ودواوين شعر، وحسب ما يتوفر. وحدث ما كان يجب أن يحدث لمن يحلم كثيراً ويقرأ كثيراً.. فقد بدأتُ أكتب .

وهنا لن اغفل الراديو الذي كون لي ثقافة مبكرة جدا وتصورا مسطحا عن العالم وحفظت من خلاله أسماء دول وعواصم و رؤساء وثقافة زائدة عن اللزوم لطفل صغير ومغروس في الفاقة والطين .

وكانت بداياتي الكتابية عدا حصص التعبير المدرسية هي كتابة الرسائل وقد احترفت مهنة كتابتها للغائبين والبعيدين الذين غادروا القرية للمدن البعيدة. كنت أكتب للأمهات والزوجات رسائل الفقد والعتاب والرجاء، وللرجال منهم أكتب رسائل الحنين المسكونة بالوجع والكبرياء المعاند. كنت أتهجى لهم كل شيء بصبر

3

على أضواء الفوانيس وبين الفراش المحترق، ومعهم ومنهم كنت أتشرب الوجع، ولم أعرف أني أنا يوماً سأكون أحد الذين يمتهنون اوجاع المدن والترحال ، وأن الإنسان قد يموت في الأربعين بسبب رصاصة أطلقت عليه في العشرين من العمر كما يقول كامو . لكن رصاصتي كانت قد أطلقت علي في الثالثة او الرابعة عشر من العمر حين ماتت أمي .

أمي لم تتوفى هي ماتت وأعتقد أن هناك فرق بين أن تكون ماتت أو تكون توفيت , كان يمكن أن تكون عائشة حتى اليوم لو زرعتها المصادفة في مكان آخر وعلى كل فقد فقدت وإلى الأبد النسخة الوحيدة من الحنان ولتزرع في حدائق روحي شجرة الحزن الأولى ولا أعتراض على أقدار الحياة.

لكن العالم الذي كان صغيرا كبر فجأة ..وأنا أيضا كبرت وتسارع كل شيء وتوفرت الكتب ومست القلب حمى الحب الطفولي الأول وبدأت كتابة أشعار بسيطة وحزينة أرسل بعضها الى المجلات وأنتظر شهرا لتصل وتنشر واحتفيت باسمي مطبوعا أول مرة لوحدي لأنه لم يكن أحد على إستعداد لتصديقي.

أتذكر أني كنت أرسل مقطوعات شعرية ونصوصا نثرية لأحد المجلات وكان المحرر يطق على ما أكتب قائلا أني أكتب شعر معقولا لكن مقطوعاتي النثرية أجمل وعلي أن ابقى في نطاق النثر, غير أن الساند كان هو الشعر وكنت أنحاز للشعر وأحاول كتابة الشعر ثم فض التدر الاشتباك وابتلعني البحر والزي العسكري ثلاثون عاما .

ثلاثون عاما كنت رفيقا للأشرعة والزرقة والنوارس ومجرات النجوم وللبارود أحيانا لكن الكتاب ظل لي على الدوام رفيقا وعن بعضنا لم نفترق.

وعندما غادرتهما (البدلة والبحر) كانت جذوة الروح قد انطفأت أو كادت.. وكان رفاقي قد صنعوا مجدهم الكتابي شعرا أو نثرا ووصلت غير معترفا بي من أحد وهذا حررني من التوقعات الكبيرة مني ولأن أحسنت " كتابيا" فذلك شيء جيد وإن فشلت فلست أكثر من عسكري يملأ أيام فراغه بما تيسر.

ولن أدعي أني لم أكتب كل تلك الفترة (فترة الثلاثون عاما) .. كنت أتمرد قليلا وأكتب.. وكنت أحتمي مرة باسم نصف مستعار ومرة بحسن النيات التي حمتني دائماً، ولكني - وهذا هو الأهم - كنت أقرأ.. قرأت كثيراً وأبقيت داخلي شغب ذلك الطفل . الطفل الذي يرى الملك عارياً ويصرخ به ولا يهتم

ولقد بقيت على الدوام متسلحا بالعناد ولم أحاول الا أن أكون أنا .

وقد كتبت قصصاً قصيرة.. ومقالات متفرقة و، وأصدرت مجموعتي القصصية الأولى (طائر الليل) عن هذا النادي المبجل ، ثم بعد حين مجموعتي الأخرى (رغبات مؤجلة)، وأتلفت ما هو جاهز ولم أدفع به للطبع لأنه لن يضيف شيئاً لهذا العالم وضاع الكثير و ربما تعمدت ضياعه .

وفي البحر تحدثت كثيراً مع نفسي.. نفسي ، وأعدت خلق قناعاتي وربما أوهامي .. ومهم جداً أن يمتلك الإنسان أوهاماً يتغذى عليها ، وإلا فإن الحقيقة المجردة موحشة جداً، وعراء الجنس البشري فظيع .. الجنس البشري لا يقوى كثيرا على تحمل الواقع على رأي تي سي اليوت .

بعد مغادرتي البدلة العسكرية عدت أكتب.. وكتبت وبدون أي اشتراطات مسبقة سيرتي الذاتية والتي أسميتها (ليس للأدميرال من يكاتبه).. كتبتها للقارئ العادي الذي وصفته فرجينا وولف بأنه «القارئ الذي لم

4

يفسده التحيز الأدبي المتكسب بالمهارات الرفيعة والتعصب العلمي.. التاري الذي لا يزال يجد في القراءة «متعة قبل أن تكون سبيلاً للمعرفة أو مجالاً لتصحيح الآخرين .

واعتقد ودون مبالغة أنها وصلت للناس؛ لأني انحزت فيها للصدق وبقدر ما استطعت ، وانحزت أيضاً للغة ، وانا من أولئك الذين يمجدون اللغة في المنشأ الكتابي، وأرى أن اللغة أشبه بتلك «اللزمات» في الأغاني التي تجعل الجمهور يقف عند سماعها ويهتف «الله، الله، الله .

واسماتي أصدقائي منذ ذلك : الأدميرال.

ومرة أخرى يتلقى القلب رصاصة أخرى نسميها في المصطلح العسكري نيراناً صديقة، وأسميتها ضربة على الرأس وعادة فان الدين والطفولة والضربات على الرأس هي من يصنع منا كائنا بشريا

على رأس سانت أكزبري.

هذه الضربة دفعتني للكتابة بشغف محموم ,وكتبت كثيرا في هذا الفضاء الافتراضي (والذي بالمناسبة أنا مدين له بالكثير في الكتابة والمعرفة والعلاقات) وكثيرون منكم هنا جمعنا وصاقع بيننا هذا الفضاء الموازي والبديل لعالم متموع داخلنا

كتبت كثيرا, نزفت كثيرا كنت أتداوى بالحبر وبالكلمات وزرعت في حدائق روحي شجرة

الحزن الثانية .

وجمعت بعضا من نصوص هذه الفضاءات وبتحريض من الأصدقاء وأصدرتها وأسميته «مزاد على الذكرى»، وتركت الكثير مما كتبت لذاكرة النسيان

وأخيراً كتبت رواياتي (تذاكر العودة)، الرواية التي لو لم أكتبها لتسممت.. لقد كانت أشبه بورم في تلافيف الروح.. و حصاد سنوات مما ترسب داخلي .. و أعترف الآن بأني لست راضياً عنها وعن الكثير فيها ، وأنه كان يمكن أن تكون أجمل، ولكن مشكلتي دائماً هي النهايات.. قلتها والآن أكررها, مشكلتي هي الغرق قرب الشاطئ بعد أن أكون قد جالدت الأصعب لكن هذا هو أنا وهؤلاء هم مواليد برج الحوت والذين غالبا ما تخونهم النهايات وتقدم الحياة قلوبهم على شواء محترق .

ولأني مدين بالكثير من الذاكرة للأساطير والحكايات .. هذه الأساطير التي صنعت جزء من ذاكرتنا، وساعدتنا على تفسير العالم يوما ما .. ولأني احتميت بها كثيراً في زمن متقر ، ولأنها شفاهية، تموت وتُنسى، لذلك جمعت بعضها كمربون وفاء للقرى ولتهامة ولذاكرة الجدات وربما كتحريض للبعض ليكتب ، ثم أصدرتها على شكل مجموعة قصصية، اسميتها (من أساطير القرى مرويات تهامية)

وعدت هذا العام وأصدرت روايتي الثانية او الثالثة أسميتها جنوب جدة شرق الموسم حاولت أن ارصد فيها تغريبة الجنوبيين وأقدارهم ..وقدر الجنوبيون على الدوام هو الرحيل منذ سيل العرم وحتى سيل النفط ..قدرهم هو الفقد على الدوام .

وأخيرا انتقيت بعض النصوص التي كنت قد كتبتها هنا وهناك وبتحرض من الأصدقاء ودفعت بها للطباعة في لحظة عشق للذات وأسميتها "جيرة الوحشة" قلت عنها نصوص وقد يرى فيها البعض قصائد أما أنا فلم تعد تنتسب لي وعلى كل فانا أب سيء لا يعرف كيف يرعى أولاده ويتركهم بعد أن ينجبهم للتيه

5

والضياع ولهذا وبعد ثمانية إصدارات ما زلت غير معترف بي كأديب أو ككاتب إلا بين الأصدقاء والبسطاء والمحبين كأنتم وهذا ما أحتاجه يقينا وهذا يكفي ..يكفيني جدا .

والآن هل وصلت في لعبة البربر إلى نهايتها؟ هل وصلت البحر وهل أعاود اللعب من جديد رغم الهزائم؟

بالطبع سأفعل وهناك الكثير مما أود كتابته وما عاد لي من منجز غير الكتابة ..الكتابة لي هي قلم الطبشور الذي أرسم به على الجدار الصلد نافذة للحلم وأحدق عبرها لتأخذني الى بحار ونوارس وأغنيات لم أكن أظن أنها تسكن الحناجر..الكتابة هي يقيني الوحيد الباقي وأنا مدين لها ولولاها لما كنت هنا بينكم ومحاطا بفضولكم وربما محبتكم وهي من جعل عوالمي أوسع قليلا وشهرزاد كانت تخترع الحكايات لتكسب يوما إضافيا في الحياة والعالم لم يتغير كثيرا منذ ذلك الوقت وكل راو إنما هو فرد يحاول كسب مساحة إضافية من الحياة وليس بالضرورة أن يكون الأنسان سعيدا ولكن واعيا ورغم غصة الوعي إلا أنها هي ما يجعلنا بشريين وجديرين بإنسانيتنا ويجعلنا نتشاطر بحب مساحتنا في هذا الكون والتي يحاول البعض أن يجعله ضيقا وقبيحا وخاليا من الحب .

هل قلت الحب:؟

نعم قلته ومن أجل الكتابة "الإبداعية أعني" من أجلها ما من محرض أقوى من الحب والألم على الكتابة

وصديقتي العظيمة إزابيل اللندي ترى أنه من أجل كتابة أي رواية فأن أهم ما نحتاجه هو الحب والشغف.. وأن بقية الأبطال من الأخيار والأشرار والقتلة والخارجين على القانون والأصوات والروائح وغيرهم يمكن تعويضهم أو حتى إسقاطهم .. لكن لا أحد يعوض الشغف والحب .

وبالطبع لا نستطيع إختلاق هذا الحب كل يوم وهذا اللعين لا يكون مبذولا على الدوام غير أنه بالإمكان استأجار مفرداته من أجل أن نكتب وأن نخترع المبررات المقنعة لذلك ومفردات الحب ككل الأشياء تتلف إذا لم تستخدم..لذلك وصيتي لكم هي أن أحبوا.

والحياة ليست "كتالوجا" ملونا أنها "سكتشا" بالأبيض والأسود وعلينا محاولة تلوينه كل يوم والبديل هو الجحيم .

(كولون ولسون) يقول لا نحتاج الى الأبدية لنذهب الى الجحيم..فقط نحن بحاجة الى يوم واحد دون حب .)

وإذا كانت إزابيل وكولون يعتقدان بضرورة الحب والشغف للكتابة فأنا ارى أن الحزن ضرورة أخرى هذا الحزن الذي ولد معي وكبر والذي قاومت بشراسة كل محاولة للتخفيف منه وهو الوحيد الذي لن يخذلني ولم يخذلني أبدا ولن يطمع فيه أحد .

لا أعرف إن كنت استطعت توصيف تجربتي الكتابية أم أني غردت خارج السرب.؟

لكني سأعترف وكأشقى الأطفال أني طالما حاولت التغريد خارج السرب ليس لأني خارج على روح الجماعة ولكن لأن جناحاي قصيرتان وعاجزتان عن التموسق مع أحد ولذلك أفضل التحليق وحيدا ومنفردا حتى وإن لاحقتني البنادق .

6

وفي نهاية المطاف فإن مكافآت الحياة لا توزع بعدل إنها كهبات الحظ والجمال والحب وعطايا الروح..
البعض يغرقه طوفانها وآخرون يموت من العطش.

وهكذا هي الحياة ..الحياة التي لن تكن أبدا لعبة "بربر" نختمها لنعاردها من جديد

٢ـ أكتب لكي لا تتعفن الكلمات داخلي وأنفجر يومًا ما

2019/4/1

AL-JAZIRAH
الجزيرة
Saturday 29/07/2017 Issue 16375 السبت 06 ذو القعدة 1438 العدد

..سأظل أدعي أني في نطاق تجريب الكتابة الإبداعية
العامري: أكتب لكي لا تتعفن الكلمات داخلي أو أنفجر يوماً ما

حاوره - علي مجرشي:

كانت مرحلة التقاعد مرحلة جديدة في حياة ضيفنا فهو من بعدها استهل ليقاته الكتابية واستأنف مشوار الكتابة الإبداعية والنشر إنه الأديب عمرو العامري صدرت له ثمانية كتب في القصة القصيرة والرواية والسيرة الذاتية، والنصوص الحرة، ويكتب المقالة وله عمود أسبوعي في ملحقكم المجلة الثقافية، وينظر العامري إلى أن الكتابة ليست وسيلة متعة أو تسلية أو بحثاً عن الشهرة؛ وإنما محاولة لتقديم رؤية صادقة نابعة من ذاته.

نشر العامري أول أعماله القصصية (طائر الليل) عام 1989م بعدها توقف عن النشر لظروف عمله (ضابط بحري)، وعاد للنشر عام 2007م بمجموعته القصصية (رغبات مؤجلة)، وفي عام 2010م نشر سيرة ذاتية بعنوان (ليس للأدميرال من يكاتبه - مذكرات ضابط سعودي) ولقيت هذه الأخيرة شهرة عالية لما اتسمت به من صدق وشفافية، كما كانت له بعض التجارب النصية كما في (مزاد على الذكرى) الذي نشر في عام 2013م، و(جيرة الوحشة) 2016م، أما الرواية فقد كان لها حضور في أدبه إذْ نشر روايته الأولى (تذاكر العودة) في عام 2014م، وكان آخر إنتاجه رواية (جنوب جدة شرق الموسم) 2017م. كما اتجه العامري إلى الأسطورة، حيث نشر من أساطير القرى (مرويات تهامية) قصص في عام 2015م؛ إيماناً منه بوجوب المحافظة على التراث الذي تزخر به منطقة جازان.

وفي هذا الحوار نقف مع ضيفنا وضيفكم عمرو العامري نبحث عن دوافع الكتابة لديه، وعلاقته ببيئته، وتأثير عمله في رحلته الكتابية، والمؤثرات الأولى في تجربته، وأشياء أخرى ستجدونها في طيات هذا الحوار:

* ما تأثير البيئة التي نشأت فيها، وما دور أسرتك في رحلتك الأدبية؟

أنا ابن القرية، ابن الطين والأرض والفضاءات المفتوحة، وكل أبناء جيلي «بنين وبنات» ولدنا في منازل لا أبواب لها وفي دور لا جدران لها وكانت الحياة كتابنا الكبير. بالطبع كنا كلنا ننتمي لنمط متشابه من الحياة.. عوالم الزراعة والرعي ونفء العائلة.

هذه الأرض سكنتنا تماماً وعندما ابتعدنا عنها ذات يوم كانت قد ترسبت داخلنا أو داخلي أنا، وبقيت حتى وأنا على الماء أكتب عن الأرض والغيم والشجر وعن حياة البسطاء. ونحن نتشكل في طفولتنا وكل ما يحدث بعد ذلك يأتي تأثيره بطيئاً ومتأخراً. هذه البيئة (المكان) سكنتني تماماً وظل ملاذي حتى في مناماتي الليلية.

أعتقد أن السؤال بحاجة إلى إجابة أوسع لكني أتوقف هنا، لكني وسأدعي أيضاً أني من الجيل المحظوظ جداً الذي أدرك الحياة وهي صحيحة وصحية، وأدرك النساء والرجال يعملون معاً.. يحصدون معاً ويرعون معاً وحتى يتشاطرون الرقص أحياناً معاً، وهذا ما شكل داخلنا نمط التوازن الروحي والعاطفي تجاه الأنثى وجعل جيلي يرى الحياة تسير على قدمين قبل أن تغتال يد قاسية إحداها ويغدو المجتمع أعرجاً ومسكوناً بالتشوهات.

بقي ماذا عن دور أسرتي في رحلتي الأدبية؟ ولا أظن أبداً أن لها دورًا يذكر و هي أسرة بسيطة جداً تخلو من رفاهية الكتب والشعراء ولا مكان لمثل هذا الترف في ذلك الزمن.

* من الذي له الدور البارز في إخراج موهبتك إلى حيز الوجود؟

لا أظن أن لأحد دوراً في ذلك أيضاً، ربما بعض مدرسي المرحلة المتوسطة الأفاضل الذين كانوا يمنحوني العلامة الكاملة في مادة التعبير، وأحياناً يعالجون لي بصبر بعض محاولات الشعر، والكل كان يحاول أن يكون شاعراً ولا مجال إلا للشعر. وإذا كان لي أن أذكر أسماء من باب العرفان بالجميل، فسأذكر الأستاذ الكبير حجاب الحازمي والذي أهداني أول روايتين في حياتي هما «دعاء الكروان» لطه حسين، وكتاب لتوفيق الحكيم ربما هو «يوميات نائب في الأرياف»، كما أني أطلب الرحمة والغفران للأستاذ الشاعر علي أحمد النعمي والذي كان يحاول أن يصلح لي بعض محاولاتي الشعرية قبل أن ينكسر صوت الشعر داخلي مفسحاً المجال للبوح والحكايات. وربما كان الدور الأكبر لدفعي للكتابة كانت شرارة القلب الأولى والضربات المتتالية على الرأس.

* بوادر الكتابة لديك متى بدأت؟

2019/4/1

أتذكر أنه في الصف الأول المتوسط بدأت بمحاولات شعرية أتبادلها مع أصدقاء، بعضها كان تقليداً وبعضها محاولات للبوح - وكانت حصص التعبير أيضاً مجالاً لمحاولة كتابة ما هو مختلف، أدب الرسائل أيضاً والذي كان شائعاً ولدي محاولات للكتابة، وبالطبع كنت أتراسل مع أصدقاء ومع غائبين بعيدين في المدن البعيدة من أجل العيش ثم بدأت محاولة كتابة القصة ولهذا أيضاً قصة.

حدثنا عن تجربتك الكتابية؟ *

هذا السؤال يحتاج إلى حديث طويل وإلى توضيح أيضاً، ما أقوله هو أني دخلت المجال العسكري بعد الثانوية العامة وسافرت خارج - المملكة في بعثة دراسية وكل هذه الأشياء تتقاطع مع الكتابة الأدبية، لكن قسوة هذه الحياة (العسكرية والغربة) جعلتني أهرب للقراءة وبالطبع من يقرأ كثيراً سيجد نفسه يجرب الكتابة ليس من أجل مجد أدبي ولكن للبوح والاحتماء من قسوة الحياة والخيبات وإحلال عالم بديل متخيل بديلاً عن العالم الواقعي القاسي.

باختصار تجربتي الكتابية كانت وما زالت لي أنا في المقام الأول ومن أجل أن لا تتعفن الكلمات داخلي أو أنفجر؛ وهذه ليست مبالغة.

للنص الأول المكتوب أو المنشور تأثير على الكاتب، فمتى كان ذلك؟ *

من الصعب تحديد أول نص كتبته ربما أتذكر أول نص نشر لي وكان بالطبع في باب مشاركات القراء في مجلة إقرأ، وربما أول - قصة نشرت وكانت في جريدة عكاظ وهكذا، الكتابة عمل تراكمي ينمو ولا توجد له بدايات قطعية.

المحاولات الأولى لا ترى النور غالباً عند أغلب الكتّاب، فهل مررت بهذه التجربة؟ *

أظن الإجابة السابقة تكفي.. ولكن ما أود أن أقوله هنا هو أن المحاولات الكتابية التي كنت أرسلها للجرائد والمجلات كانت تنشر - وبالطبع؛ ما من مساحة أخرى لنا سوى صفحات الجرائد رغم أن كل ذلك كان يتم بالرسائل ويستغرق أسابيع عدة وأحياناً تضيع هذه المراسيل.

أين يجد العامري نفسه في الكتابة الشعرية أم القصصية والروائية؟ *

لا أنا لست شاعراً ربما أمتلك مفردات شعرية، وربما أكتب نصوصاً قد يكون فيها روح الشعر أو يرى البعض فيها (نفس الشعر - ومفردات وقلق الشعر)، وعموماً مفردة «نص» قد تمنحنا المساحة للمناورة بين اللغة الشاعرية والنص المفتوح دون الوقوع في فخ التصنيف ربما أصنف ككاتب قصة ورواية، وأجد نفسي هنا، لأن المساحات للبوح متاحة ودون قيود، غير أني سأظل أدعي أني في نطاق التجريب. تجريب الكتابة في السيرة والقصة والرواية والأسطورة والنص الشعري.

ما موقف النقاد من تجربتك الكتابية، وما رأيك في ذلك؟ *

ليست جيدة أبداً. وربما السبب هو أني أكتب وأنا متحرر من سطوتهم، ولا أهتم بما يقولون إلا بما قد يفيدني في تجربتي الكتابية. ثم - إن النقاد غالباً ما يأتون وهم على موقف مسبق من تجربتك وحتى قبل قراءتها. وأتذكر مثلاً أن أحدهم قال إنه لم يتسن له قراءة رواية عمرو العامري جنوب جدة شرق الموسم لكنه يظن أنها سيرة ذاتية.. هكذا، وعلى كل أنا أكتب لنفسي وللكتابة وللأصدقاء، أكتب لأتحرر، ولا أطمح إلى ما هو أبعد من ذلك ومتحرراً من كل شيء وأتمنى أن لا يقال أن هذا غرور.

من خلال عملك كضابط بحري ما الذي أضافه لكتاباتك؟ *

ربما الأسفار الكثيرة والعديدة ومخالطات بيئات وثقافات مختلفة أثّرت في تجربتي الحياتية والتي بالطبع أثرت على رؤيتي للعالم - والحياة وربما الكتابة. أيضاً بقائي لأيام طويلة على صفحة الماء منحني الوقت للقراءة والعزلة. وأنا مدين لأيام البحر الطويلة والمملة بقراءات كتب كثيرة، كتب ربما لم أكن لأجد الوقت لقراءاتها في اليابسة لكن في البحر وحدها كانت خير الرفقة.

ما هي الكتب التي كان لها أثر في صقل موهبتك؟ *

أنا مدين للتراجم العالمية بالمجمل وربما ليس كتباً ولكن كتّاباً تأثرت بهم كثيراً، ففي مرحلة قراءاتي المبكرة كان محمد عبدالحليم - عبدالله الكاتب الأقرب لي؛ لأنه كان يكتب عن القرى والغيطان والحب المعوق.. وأتذكر أني قرأت روايته بعد الغروب أكثر من عشر مرات.

ثم تأثرت في مرحلة ما بغادة السمان وعبدالله الجفري قبل أن أكتشف كنز التراجم العالمية، الروايات الروسية تحديداً ثم كتاب أمريكا الجنوبية ماركيز وإيزابيل اللندي وأستورياس وجورج أمادو وغيرهم. التراجم العالمية وحدها هي من منحني المفردة التي أظن أني أتفرد بها ومرة أخرى أتمنى أن لا يحسب هذا غروراً.

طائر الليل) نشرت عام 1989م و(رغبات مؤجلة) نشرت عام 2007م ، هل هذه الفترة الطويلة هي توقف عن الكتابة أم توقف) * عن النشر؟ وما الأسباب التي أدت إلى هذا التوقف؟

2019/4/1

لا كان توقفاً عن النشر، وربما لا يعرف البعض أن هناك محاذير على الكتابة والنشر على منتسبي القطاع العسكري الجيش تحديداً، - لكني كنت أتمرد على هذا وأكتب وقد ضاع الكثير مما كتبت وأتلفت الكثير لأني لم أكن سوى هاو. وحتى (رغبات مؤجلة) جمعها وأصدرها صديق دون أن أعرف إلا في اللحظات الأخيرة.. غير أني بعد أن تفاعدت مبكراً عدت للكتابة وكتبت ما كتبت, وأتلفت الكثير أيضاً.

* ما الكتب التي ترجمت لعمرو العامري؟

ما من كتب ولكني دفعت أخيراً بسيرتي الذاتية «ليس للأسير ال من يكاتبه» إلى أحد دور النشر ولا أعرف مدى نجاح التجربة - وأظن أن ذلك يتوقف على نوعية الترجمة وعلى عملية التسويق أيضاً للكتاب، وأنا «متفائل» وسنرى.

* لم يهتم عمرو العامري بالأسطورة والكتابة عنها؟

أعتقد أن منطقتنا والتي شهدت تقاطع حضارات عدة وطرق قوافل وصدام أديان تختزن الكثير الكثير من الأساطير سواء على - المستوى «الشفاهي» أو على مستوى المعالم والأمكنة والشواهد. المفجع أن هذه الذاكرة تموت والمعالم تمحى واللغة المحلية تموت وغداً تنسى ذاكرة عوالم جميلة كانت هنا ذات يوم.

هذا الموضوع حقاً يؤرقني ويشغلني ربما لأني أنحاز جداً لهذه الأرض وأتمنى أن تأخذ الكتابة عن الأسطورة والحكايات الشعبية حيزاً أوسع لدى الباحثين وفي أروقة الجامعات. وقد جمعت القليل من بعض الحكايات كعربون وفاء, أصدرته تحت عنوان «من أساطير القرى», أتمنى من الكثيرين أن ينحازوا لهذا الجانب الغني والغني جداً والذي ما زال بكراً على الباحثين.

* أخيراً ما الجديد لديك أدبياً تخبرنا عنه؟

لدي مشروع رواية ولدي أفكار عن مشروعات كتب في الشأن الإستراتيجي لكن هذه الكتب بحاجة إلى دعم مؤسساتي وعمرو - العامري يغرد وحيداً على الدوام. لهذا سأظل في مجال الرواية إن استطعت.

٣- عمرو العامري : أنا شخص مسكون بالخراب

اليمامة
مجلة أسبوعية تصدر عن مؤسسة اليمامة الصحفية

الأميرال عمرو العامري:

أنا شخص مسكون بالخراب!

حاوره: علي فايع
2016/02/11

نشرت في اليمامة admin 17 أغسطس 2012 في أخبار اليمامة أخبار محلية غير مصنف أضف تعليق

مسكون بالقفر والخراب، كما يقول عن نفسه، لذلك يعيش حياته بين الكتابة والسفر، مع زوجته «وفاء» ومع الأصدقاء، يحضر اليوم بعد تقاعده في شبكات التواصل الاجتماعي، بالكتابة عن الإنسان، همومه ومشكلاته، أحلامه وتطلعاته! هكذا ودون مقدمات ندخل إلى عمق «الأميرال» أو العميد البحري المتقاعد «عمرو العامري» نتبش في ذاكرته عن طفولته البائسة، وأحلامه التي بدأت بأسورة ذهب لأخته باعها ليشتري بثمنها كتاباً، ورحلة الحياة مع العمل التي أتاحت له زيارة عديد من دول العالم، ليكتشف أن هناك حياة مختلفة، وأناساً مختلفين أيضاً.الكثير من التفاصيل عن حياة ضيف المشوار، تجدونها هنا.... فإلى نص الحوار:

ذكريات الطفولة

.. دعنا نبدأ من قريتك «القمري» حدثنا عنها قليلاً وعن طفولتك فيها؟

- أنت هنا تجمع عالمين كبيرين ورائعين ومفقودين في الوقت ذاته في سؤال واحد «الطفولة والقرية» وكأنهما عابران أو استهلال قصير.

2019/4/1 مجلة اليمامة

بالنسبة لي القرية والطفولة هي كل العوالم التي حملتهما وبقيت معي وحملتني من تشظيات الغرب وقلق المنافي وعلى كل لا الطفولة بقيت ولا القمري (القرية) بقيت، كلاهما رحلا دون أن يتركا البديل. القمري القرية الجنوبية العالمة لم تعد، لأنها لم تكن ولن تكون مدينة أبداً.

إنها أشبه بصبية صغيرة تلطّخت بأصباغ كثيرة علّها تكبر.. كانت تظن أن الكبر منجاة من محرمات كثيرة وعندما كبرت اكتشفت فداحة الخسارة غير المستردة. هكذا القمري (القرية) وهكذا طفولتي، وهكذا أدركت أعرف كل منزل بهاركل عائلة، كل صبي وصبية وما من محرمات تحول بيني وبين دخول كل منزل، لقد ذهب كل شيء إلى ذمة الله، أعني القرية والطفولة والعالم الجميل المتصالح!

,, ماذا عن الدراسة الابتدائية؟

- الدراسة الابتدائية وحتى المتوسطة كانتا في مدينة أبها قليلاً هي مدينة ضمد، في فصول من قش وجريد وعلى الأرض في أغلب المراحل كانت دراستي الابتدائية والمتوسطة، وكل ما أتذكره من تلك الزمن زملاء كبروا وتخطفهم الزمن وحتى الموت ومدرسين كانوا حقاً مربين لنا. واتذكر أيضاً أن الطريق بين القريتين «ضمد والقمري» كان أخضر دائماً.. وما حول المدرسة كان أخضر أيضاً وحتى العمر أيضاً كان أخضر. ما زلت أحتفظ في ذاكرتي بانقطاعنا عن المدرسة شهراً كاملاً، لأن الوادي لم يتوقف! اليوم جفّت تلك الأودية، وتصحّرت الأرض!

طفل يتيم

,, ماتت أمك وعمرك ثلاثة عشر عاماً... ماذا بقي من هذا في ذاكرتك؟

- بقي اليتم والحزن الذي صبغ كل أيامي، بفقد الأم يُفقد الأب أيضاً، ينشغل، يتزوج ينتهي بأطفال آخرين، كل ذلك يجعلك تفقده وتتيتم مرتين. فقد الأم في الطفولة حكم علي بالحداد كل العمر، وخلق علاقة مأزومة مع المرأة ومع الحياة، كل امرأة تتلقفها تبحث فيها عن نوع من التعويض عن الأم وردم هوة اليتم، ولا عوض عن ذلك، وتغدو العلاقة مرتبكة على الدوام ويغدو الاستزاف العاطفي أبدياً لكن كل ذلك لا يفضي سوى إلى علاقات مشوهة، كل الأيتام مأزومون بشكل أو بآخر في علاقاتهم بالزوجة والحبيبة وبالنساء عموماً، أو هكذا أظن أوهذا أنا بكل يقين. نقطة قد لا يعرفها سوى الأيتام وهي أن اليتم يكبر كل يوم، حاجتنا لأم في الكبر أعمق منه في الطفولة، وحيث يطبق جحيم الحياة تكون الأم وحدها الجنة لكنها جنة مفتقدة. ولكم احتجت الأم بعد أن كبرت والآن وبشكل يكبر كل يوم.

,, ماذا عن أبيك؟!

- بصراحة لم تكن علاقتي بأبي جيدة، كنت أشعر أنني مجرد ظل ضمن قائمة طويلة وفي مركز اهتمام متدن نسبياً، الآباء في ركضهم عبر الحياة وقسوتها ينسون أحياناً التأمين العاطفي لأبنائهم، وإذا ما كانوا أيتاماً تكون الحاجة أكبر، لكن الآباء يقتنون أن توفير متطلبات العيش أولوية، تاركين الطفل يتشكل مشوهاً وناقص القيمة، وعندما يكبرون يحملون معهم على الدوام هذا الخراب. أنا شخص مسكون بخراب مريع خلّفه فقد الأم وانشغال أو تفريط الأب - رحمهما الله، وأظن أنني كنت أرى اعتذارات في عين والدي بعد أن كبر، لكنها كانت متأخرة، وربما غير مفيدة، وكأن الكبرياء بيننا يتلفها سريعاً... ربما أنا مجحف، وربما غير منصف أو مغرد خارج السياق!

,, درست الثانوية في الرياض في ثانوية أبناء العسكريين، ثم في ثانوية اليمامة... ماذا عن تلك الفترة الزمنية من عمرك؟!

- وصلت ثانوية أبناء العسكريين بالرياض قادما بشكل مباشر من القرية، كنت فقيراً جداً، ومعدماً جداً، ومسكوناً بفقد موحش للعائلة والقرية والطفولة.

كنت أذهب ماشياً من «الصندقة» التي أسكن فيها مع عمي بثوب واحد طوال السنة وجزمة واحدة شبه ممزقة وكتب يتلفها المطر في الشتاء. وفي المقابل كان هناك زملاء من أسر غنية يحضرون بواسطة سيارات خاصة وسائقين أحياناً، هناك شعرت بمعنى الطبقية والفقر ومذلته، لكني تم أتكسر داخلي رغم الفاقة، بقيت محتمياً بالأمل وباجتهادي وبالعون الذي يوفره مرب جيد لتلك الثانوية أتذكر أن اسمه كان الشيخ أحمد السناني على ما أعتقد ولا أعرف إن كان ما زال حياً أم انه قد رحل. هذا المربي كان يُشعرني على الدوام أنني مميز وناجح وربما كان يحميني من بعض تجاوزات البعض ولو كان هذا الرجل حياً ولو أعرف الطريق اليه لذهبت إليه وقبّلت رأسه ألف مرة. وللحق لم أكن أنا الفقير الوحيد ولكني بكل تأكيد كنت الأشد فقراً، أتذكر أن بواكير الصحوة قد بدأت، أنا لم أكن أدرك معنى الصحوة، ولكن المسابقات والأنشطة الطلابية كانت بدأت وكنا نتسابق على كتب محمد وسيد قطب وسلسلة الغزوات الكبرى وحتى عبقريات العقاد وقد كنت مشاركاً نشطاً في مثل هذه الأنشطة. أما ثانوية اليمامة فقد كانت تختلف، كانت نموذجية، مكتملة، وربما أرستقراطية إن صحت التسمية، وعدا ذلك لا أتذكر شيئاً عن تلك الفترة التي يحاول عقلي الباطني طمسها ونسيانها بالكامل!

تخصص خطأ

,, تركت الجامعة بعد ثلاثة أشهر من الدراسة فيها، إلى أين ذهبت؟

- دعني أربط الأحداث، فقد عدت إلى جازان، وأكملت الثانوية هناك وكانت قد غادرت ثوب الطفولة، واستلأت ثقة وطموحا ورغبة في فعل شيء.

عدت مرة أخرى للعاصمة، للدراسة الجامعية، لكنني وقعت أسير الخيارات، وشح التوجيه. لم يكن التخصص الذي اخترته مقنعا لي.. « علم الجيولوجيا» إضافة الى الاستعجال في فعل شيء ما..ربما محاولة للتعويض وربما لأن الجسد أيضا بدأ يتمرد وكل هذا لم يكن مشكلة..المشكلة كانت في الاختيارات! كانت الفرص في تلك الوقت متاحة بوفرة، الجامعة، التوظيف، الابتعاث، لكن كل ذلك كان بحاجة إلى توجيه من شخص كبير يرى المستقبل يرى أبعد قليلا من اللحظة الآنية المشحونة بالفقر..لم يكن ذلك الشخص للأسف حاضراً، كنت وحدي أتخبط تركت الجامعة وحاولت الوظيفة ولم أوفق برغم وفرة الوظائف حينها، عشت التشتت سنة أشهر قبل أن تصطادني الصدفة وحدها، وتوجهني للتقدم للقوات البحرية التي لم تكن يوما ضمن خياراتي ومع هذا كانت المصير.

,, اتجهت إلى باكستان في بعثة دراسية عسكرية، لماذا باكستان؟ وماذا عن الفترة الزمنية من عمرك التي قضيتها هناك؟

- قلت لك أنها الصدفة وحدها وعبر إعلان في مجلة وجدتني أتقدم للقوات البحرية، كنت قد تقدمت للقوات الجوية لكني لم أكن لائقا طبيا من حيث الطول والوزن والنظر وأشياء أخرى كانت القوات البحرية تغض الطرف عن مثل هذه الاشتراطات. سألتني لماذا باكستان؟ كان هناك خياران فقط باكستان وأمريكا..وأتذكر أن الذي استلم أوراق تقديمي رحمه الله قد قال لي إن الذين يذهبون إلى أمريكا يفشلون ويضيعون لأن الإغراءات هناك تسرق الشباب. قال اختر باكستان وستتخرج وبعدها يمكنك الذهاب إلى أمريكا، واخترت باكستان. وللتاريخ وللحقيقة فقد تخرج كثيرون من أمريكا وفشل كثيرون أيضاً ولم يكن السبب هي أمريكا ولا إغراءاتها السبب أن المسؤولين المعينين الذين كانوا مؤتمنين هناك على الطلاب وعلى مصالح الوطن هم من كانوا مشغولين بإغراءات أمريكا ولم يكن لديهم (أو جلهم) وقتا للطلاب صغار السن القادمين من قرى بعضها لم يكن قد وصلتها الكهرباء ولا لمتابعتهم ولا لتوجيههم!

أما كيف وجدت باكستان فقد وجدتها مثخنة بجراح انفصال جزئها الشرقي باكستان الشرقية التي تسمت بنغلاديش ومكتملة بما تبقى من إرثها الامبراطوري الذي ورثته عن بريطانيا وبعلمائها وبطموحها ونسائها الجميلات وبقيادة رئيس وزرائها اللامع علي بوتو الذي كان قد انتزع من الهند المنتصرة في حرب الانفصال مكاسب ضعية وحرر آلاف الأسرى وبدأ سرا مشروع القنبلة النووية الباكستانية لكن ما لبث أن تم الانقلاب عليه من قائد أركان جيشه ثم أعدم، ثم دخلت نفق الأيدولوجيا وتسييس الدين وتقسيم المجتمع، تزامن ذلك مع غزو السوفيت لأفغانستان المجاورة وهو ما عمق التشتت والتمذهب الذي جعل باكستان في حالها اليوم مسكونة بالانقسامات العرقية والمذهبية والطائفية وبكل أخبار القتل والتفجير والدمار. ذهبت وأمضيت أربع سنوات وعدت دون أن أفرق بين مساجد السنة والشيعة كلها كانت بيوت الله!

وحيداً في مطار كراتشي

,, في مطار كراتشي وجدت نفسك وحيداً خارج بوابة المطار بثوبك وغترتك البيضاء وحقيبة اليد... حدثنا عن هذه المواقف؟

- قبل أربعين عاماً تقريباً لم يكن يأتي من باكستان سوى الأطباء والممرضين والمهندسين، لم يكن غزان عصفة القارة الهندية قد انفجر! في الطائرة كنت وحيداً تقلقا صغيرا ومسافرا لأول مرة بعيدا عن مساحة الوطن، وتشاء الصدفة أن يكون بجانبي طبيب تبادلت معه حديثا مقتضبا بإنجليزيتي المحدودة وعربيته البسيطة. المهم أنه عرف مقصدي وكان الأكاديمية البحرية الباكستانية. ما حدث هو أن الشخص الذي كان يفترض أن يستقبلني من قبل الملحقية البحرية لم يفعل رغم تبلغه بذلك..تركني لقدري. ووجدت نفسي خارج المطار بثوبي وشماغي وشنطة يد أنا أحتضنها حرصا وأحتمي بها..كنت وحيدا أحدق في البلاد والوجوه الغريبة وأفتش عن الخيارات. ومرة أخرى يأتي هذا الطبيب ويترك أسرته ومستقبله بعد اغتراب طويل ويأخذني على أحد المكاتب ويجري اتصالات كثيرة حتى توصل إلى مسؤول في البحرية الباكستانية أرسل لي من يأخذني إلى مكتب ومبنى الملحقية ومسؤولها والذي اعتذر مني وقدم لي كأسا من الكاكولا قبل أن يزفني نحو مبنى الكلية الذي يبعد مئة كيلو متر على ما أظن.

,, عدت لباكستان إلى الكلية التي درست فيها بعد ثلاثة وعشرين عاماً ولكنك هذه المرة لم تكن طالباً بل كنت ضيفاً وضابطاً... هل تغير شيء بالنسبة لك؟!

- طبعاً دخلت الكلية وكان المساء على وشك الهبوط..كنت صغيرا ضائعا وكنت أشعر بفداحة ما أقدمت عليه. عليكم أن لا تقيسونا على أولاد هؤلاء الزمن الذين يسافرون كل يوم ويتواصلون مع العالم ويعرفونه تماما..الحال مع جيلي مختلف لأننا جيل قادم من قرية تستغرق الرسالة شهرا لتصل وشهرا ليعود الجواب.

2019/4/1 مجلة البصرة

كانت أيامًا صعبة وكنت أشعر أنني أُركت لمصير مشيت إليه أنا وكنت حقًا مجبرًا من أي عون لكن الوقت والزملاء الذين سبقوني والذين انضموا فيما بعد غير كل شيء ومضت الحياة وكبرت وتخرجت وعملت وسافرت شرقًا وغربًا حتى عدت زائرًا للكلية بعد أكثر من ربع قرن..وكنت قلقًا لسفينة حربية.. كنت ضمن وفد أمامنا حرس وخلفنا حرس شرف وسفارات وموكب صغير وعندما دخلتها وجدتها لم تتغير كثيرًا..من تغير هو أنا وكان من الصعب رديم هوة الزمن والتبدلات والعالم الذي تبدل.كانت لحظة أن أتساءل

بنت القائد

,, في باكستان كنت تتسلل لمشاهدة فيلم سينمائي تعرضه الكلية في المساء... هل كنت شغوفاً بالسينما والفن أم أن هناك أسباباً أخرى كانت تدفعك إلى الحضور؟!

- أنت تريد أن توصلني لنقطة ما، ليست باكستان ولا السينما وإنما لقصة ظلال حب من طرف واحد، قصة ووالدة» كما ذكرتها في كتابي (ليس للأميرال من بكائه) باختصار لم أكن قد دخلت دار سينما من قبل ووجدت زملائي يأخذونني لسينما الكلية التي تعرض أفلاما للطلاب ولسكان الجزيرة التي تقع فيها الكلية وأظن أن ذلك كان إرثاً بريطانياً. كنت أجلس في صف غالبا ما تجلس فيه عائلة قائد الكلية (زوجته وابنته) وعائلات الضباط وبالطبع بيننا ممر ومسلحة، لم يكن القلم وهو عادة بلغة الأوردو يعنيني كنت أتلصص على وجوه الحاضرين حتى لاحظت مراهقة صغيرة هي ابنة قائد الكلية.. وبالغيرة وبالرغبة والوحشة والفراغ تشكل داخلي تهور عاطفي نحو هذه المراهقة التي لم تكن تلقي لي بالاً أو تدرك وجودي..كنت أذهب غالبا مقتعداً المكان نفسه وعندما كانت لا تحضر كنت أغادر. ولم أكن أعرف اسمها حتى أطلقت عليها اسم ووالدة» وشاع الاسم بين الطلاب العرب وقتها البعض اسمها الحقيقي، لكن القدر تدخل وغادر قائد الكلية وجاء قائد آخر مع ابنة أصغر وكتب فقط!! ووالدة هذه وجدتها مصادفة بعد ثلاثة أعوام وكنت قد تخرجت وأصبحت ضابطاً أتلقى دورة تكميلية.. وتجرأت وسألتها هذه المرة عن اسمها وقالت: شبانة.. وكان ذلك آخر العهد. ترى هل كان ذلك جنوناً؟ ربما ولكن هذا أنا شخص يقره أن يكون موصوفاً بالحكمة والعقل.

الطفرة وإفرازاتها

,, أنهيت دراستك في باكستان وعدت إلى أرض الوطن، عدت للعمل ضابطاً مكرياً في مدينة الجبيل، كنت شاهداً على زمن يمضي وآخر يتشكل، حدثنا عن تحولات الإنسان والمكان في ذلك الوقت؟

- عندما غادرت القرية لباكستان كنا نسكن العشة، وعندما عدت بعد أربع سنوات نحو مدينة الجبيل كنت قاعدة حديثة احتوت على أحدث ما أنتج العالم المتحضر من مساكن حديثة وأندية وأدوات طعام وملاعب وحتى مبان ومسارح ومكتبات وصالات للبولنج وجيش من الخدمة يهتمون لنا بكل شيء. كانت ثمار الطفرة قد بدأت ولكن هل تغير داخلنا أو هل واكبت التغيرات داخلنا هذه التغيرات المريعة؟ بالطبع لا، كان هناك صراع بين القديم والحديث وسأضرب مثالاً بسيطاً هنا فقد أثثت المساكن بأحدث وأغلى المفروشات العالمية ووضعت أطقم طعام المائدة من أغلى الماركات العالمية ولكن هل كنا نعرف أو ندرك قيمة ذلك.. أعني هنا معظمنا نحن القادمين من القرى والهجر والعشاش؟! معظمنا جمع المفروشات وأطقم المائدة الفرنسية كلها وأعدها للمخازن وأعد قرش المنزل بموكيت رخيص ومجالس عربية، والبعض أقام زرائب المواشي والدواجن في حوش الفيلا الخلفي. كان ذلك متوقعاً فالتحولات لا تشترى بلزمها زمن وثقافة وصيرورة تأخذ عمراً. هذه الطفرة بكل تأكيد أفرزت داخلنا تشوهات وأمراض واغتيابات كثيرة ما زالت ولكن هل رصدت أو قرأت؟ لا بالطبع.

,, في مكتبات البحرين اكتشفت غواية الكتب الأولى، ماذا عن هذا التحوّل الكبير في حياتك؟

- كنت منذ الطفولة مهووساً بالقراءة، أتذكر أنني أخذت أسورة ذهبية من أختي لأبيعها وأشتري بها كتباً برغم الفقر والحاجات الأولية كثيرة، لم أكن وحدي من فعل ذلك.. أعرف صديقاً بقي بجني ويبيع الفل شهرين ليكسب ما يشتري به كتاباً واحداً نسيت حتى اسمه. بالطبع لم تكن الكتب بتلك الوفرة ولا المساحة من الحرية المتاحة. وكنت في باكستان قد تفتحت على كتب غوايات كبيرة من خلال زملائي الفلسطينيين تحديداً.. عرفت وقرأت درويش وسميح القاسم وكتب تشيفي غيفارا وماو وبعض الكراسات الثورية.. كان الزمن زمن الشعارات والحلم العربي بالنسبة لهم وأجيل كبير من شباب الحلم العربي. وعندما عدت انقطعت عن مثل هذه الكتب حتى ذهبت للبحرين ولم يكن الجسر موجوداً، وهناك وكطفل وجد أمامه متجراً مباحاً من الحلوى... اقتنيت كتباً كثيرة في الفلسفة، في الرواية، في الشعر في مجالات كثيرة.. هذه الكتب وما بعدها أيضاً شكلت رؤيتي الخاصة بي للكون والعالم ومنحتني حصانة ضد الاختطاف الفكري، ومنحتني أيضاً العداء وعدم التصالح مع السائد منذ ذلك الحين وحتى الآن لكن هذه قضية أخرى.

أمريكا الموحشة

2019/4/1 مجلة البعاد

.. ذهبت إلى أمريكا بعد ذلك في دورة لمدة ستة أشهر.. كيف كانت تتخيل أمريكا؟ وكيف وجدتها؟!

- تعرف كيف تفعل الأسطورة؟! كانت كفيري قد صنعت منها أسطورتي عبر الخيالات والقراءات وأحاديث الذين عادوا منها. ذهبت وأنا ممتلئ بهذه الأسطورة، أمريكا جنة! لم يقل لي أحد إن أمريكا أيضا غربة موحشة.. محيط واسع.. خمس عشرة ساعة من الطيران المتواصل.. ثم أمريكا الرفض والنظام والقانون والمسؤولية الفردية والحس الجماعي.. فإن كل العائدين ربما لعامل الحر والثقافة لا يتحدثون عن أمريكا سوى أمريكا النساء.. أمريكا الملاهي..الشواطئ المغامرات والحفلات التي اكتشفت عندما ذهبت إما أنها مزورة أو مبالغ فيها كثيراً.. ولهذا وقعت صدمتي هذه الأسطورة منذ الوهلة الأولى ولم تعجبني أمريكا لكني اعتدتها بعد فترة وتلمست ببطء سر أمريكا.. عظمتها..قوتها وأيضاً جمالها وكان كل ذلك يتلخص في تطبيق القانون دون استثناءات أبدا وفي احترام وتقدير حرية الإنسان. عدا ذلك ما من سر كبير لكن هذين الشيئين البسيطين سيظلان سراً علينا وعلى عوالم كثيرة ومستظل نفتش عن عظمة أمريكا دون سن وتطبيق القوانين ودون تقدير واحترام الإنسان ودون استثناءات فقط ننتظر المعجزات في زمن اللا معجزات.

حرب تحرير الكويت

.. حرب تحرير الكويت، ماذا عنها؟

- هذا سؤال كبير ومتشعب دعنا نحاول اختصاره في ماذا فعل غزو الكويت فينا؟ أن نصحو ونقول لك الأخبار إن بلد جارك محتل وأن الحد على حدودك وأن الأصدقاء أيضاً تذكروا لك وبدأوا ينتظرون سقوطك وينتظرون نصيبهم من الغنيمة؛ فهذا شيء مزلزل وهذا ما كان صبيحة الثاني من أغسطس للعام 91 م.

شيء فهذا يفقدك الإيمان بالتاريخ والجغرافيا وشعارات العروبة والقومية والعطاء وقبل ذلك يدعوك إلى مراجعة الذات والوقوف بصدق والتساؤل عما الذي حدث ولم فجأة تنكر لنا الكل عدا القليل؟ نتائج الحرب معروفة والكويت حررت وعادت ولكن هل استفدنا من تلك الهزة العميقة؟! وهل أعدنا قراءتنا للواقع وللداخل والخارج حتى لا نفاجأ بعدو آخر؟! أظن أننا لم نفعل بما فيه الكفاية والآن وبعد خمسة عشر عاماً عدنا نقاتل (الأعداء) الذين قتلوا لنا ظهر المجن في ذلك الصباح الحار من أغسطس.

.. في فرنسا تعرفت على عائلة عراقية بدورها عرفتك على عوائل عربية... كيف يمكن أن تصف لنا تلك اللقاءات؟ وما الحوارات الأبرز التي كانت تستهويكم؟!

- معرفتنا العائلية بتلك العائلة العراقية الفرنسية أو الفرنسية العراقية الأصل كسر لنا حاجز اللغة وعمق علاقتنا بالداخل الفرنسي عدا ته ثقافته وأولوياته، وأيضاً ساعدنا لنرى الكثير من جمال فرنسا وغاباتها وبحيراتها وقلاعها وليس كما يراها السائح العابر.

فرنسا بلد غني بالتاريخ والعادات والتراث وأيضاً بالإنسانية ولم يكن الوصول لتلك المعرفة ممكناً دون كسر حاجز اللغة الذي تكفلت به هذه العائلة وعائلات عربية أخرى من المغرب العربي أيضاً. بالطبع كان الحنين للأوطان طاغياً في كل حواراتنا خاصة في الجيل الأول جيل الآباء والأمهات الذين يحلمون ذات يوم بالعودة.. لكن ومع تقادم الأيام تخفو العودة مستحيلة، حيث يكبر الأبناء وينسون الأصول وحتى اللغة!

قائد سفينة حربية

.. كنت قائداً لإحدى سفن جلالة الملك البحرية ماذا عن البحر وعن قيادة السفن الحربية في حياة عمرو العامري؟

- يظل موضوع القيادة في العرف العسكري موضوعاً يحلم به كل ضابط لكن قيادة السفن الحربية الكبيرة شيء مختلف تماماً ولا يمكن وصف التجربة إلا لمن عايشها وخبر عوالم الزرقة.

تختلف قيادة السفينة عن القيادات الأخرى لأنك بأنه منذ أن تغادر الرصيف وتمضي باتجاه البحر فإنك تكون مؤتمناً ومسؤولاً عن قطعة غالية من الوطن..قطعة تبحر بعيداً بعلمها الوطني الذي يرفرف ويخافقها وامكاناتها العسكرية ومسؤولياتها الكبيرة. أن تكون قائد سفينة لأنك يعني أن تدخل موانئ أجنبية وتكون أنت من يحمل شرف تمثيل البلد الذي تنتمي إليه وتصون أسراره وتخدمه بالشكل الأجمل.. أن تكون قائداً لسفينة لأنك يعني أنك بعيد عن الوطن ووحدك المسؤول عن سلامة هذه القطعة الغالية ومن هم على متنها.. قيادة السفينة عمل جميل ومختلف وتحد وتشريف من نوع آخر والحديث عنه طويل ويحتاج لتفصيلات كثيرة والذكريات والمواقف هنا كثيرة وغنية وعالم الماء عالم ساحر ومتغير..لا يوجد ثبات هنا حتى القبلة التي تصلي إليها قد تتغير، وكثيراً ما بدأنا الصلاة باتجاه القبلة ثم تدور السفينة لسبب ملاحي أو عملياتي وتنتهي الصلاة ونحن نصلي نحو جهة أخرى غير مكة. باختصار لقد كنت محظوظاً جداً أن نلت

2019/4/1 مجلة اليمامة

هذا الشرف وممارسته وما زلت أحمل له الكثير الكثير من الذكريات والحكايات التي لا تنتهي وكان كل يوم هو يوم مختلف تماماً في حياتي.

,, عدت إلى باكستان في دورة تدريبية موافقاً لأحداث الحادي عشر من سبتمبر، لتسكن إلى جوار سفير حكومة طالبان والملا عبدالسلام ضعيف.. بماذا تصف لنا تلك الأجواء؟!

- ظلت علاقتي ببالكستان مستمرة ولم تنقطع وذلك من خلال زيارات العمل والتدريب والأصدقاء والتواصل. بالكستان كانت لي البلد الذي جئته مبتعثاً بعد الثانوية العامة وأنا قروي صغير وأمضيت فيه أربع سنوات وعاصرت التحولات الكبيرة التي عصفت بها الطالبان الرئيس ضياء الحق وإعدام رئيس الوزراء علي بوتو وغزو السوفيت لأفغانستان ثم التحولات التي عصفت بها وما زالت حتى الآن. كنت شاهداً حياً وقريباً ومتابعاً بما يجري على الساحة الباكستانية وجنوب آسيا.

ولهذا عندما سنحت لي الفرصة للحصول على دورة الدفاع الوطنية والحصول على الماجستير من جامعتها الوطنية اخترت باكستان دون تردد وذلك لحبي لهذا البلد الإسلامي الجميل ولمعرفتي بقوة مناهج جامعتها الوطنية. والمصادفة هي أنه في اليوم الأول الذي كنت أوثث فيه المكان شاهدت ارتطام الطائرة الأولى ببرج التجارة العالمي فيما أصبح يعرف بأحداث الحادي عشر من سبتمبر. كنت أحسبه فيلماً تلفزيونياً رغم أن القناة كانت الجزيرة الإخبارية ثم تلا ذلك الطائرة الثانية وكانت منيعة الجزيرة مرتبكة ولا تعرف ماذا تقول، وهنا تركت كل شيء بيدي وبقيت مذهولاً أتابع ما يحدث، وكنت أتوقع ما الذي سيحدث بعد ذلك فأمريكا مجروحة الكبرياء وفي عقر دارها ولأول مرة بعد معركة بيرل هابر الشهيرة في جزر هاواي التي ضربتها فيها اليابان واستحقت على ذلك التدمير بقنابل نووية.

والتفاصيل هنا طويلة وكنت قد سكنت قريباً من منزل السفير الوحيد لحكومة طالبان عبدالسلام ضعيف، حيث كانت باكستان الدولة الوحيدة التي تعترف بحكومة طالبان. لكن أمريكا أعلنت في اليوم الأول للعالم من ليس معها فهو ضدها ولم يكن من خيار لباكستان سوى الرضوخ لهذا التهديد ورفع الحصانة عن سفارة طالبان وإنزال علمها وإخفائي عن أنظارنا الرجل الطيب عبدالسلام ضعيف لينتهي أسيراً في جوانتنامو ثم يفرج عنه ويعود مواطناً أفغانياً.

تحولات كثيرة شاهدتها ومشكلتي أنني كنت أرقب وأحلل وأربط الأحداث التي ربما تعبر على الناس دون التفات، فتظل عالقة في الذاكرة تؤرقني!

كاتب قصة قصيرة

,, حدثنا عن الكتابة والنشر في حياتك، متى بدأت الكتابة ومتى نشرت؟! وأين؟!

- أنا في الأساس عسكري محترف وضابط سابق في القوات البحرية الملكية السعودية لكنني أدعي أنني كنت قارئاً جيداً ومتابعاً بقدر ما تسمح به الظروف للعمل الثقافي ومارست كتابة القصة القصيرة وحتى كتابة العمود الصحافي تحت اسم شبه مستعار. وقد طبع لي نادي جازان الأدبي مجموعتي القصصية الأولى وتولى صديق آخر التنقل بجمع وطباعة المجموعة القصصية الثانية «رغبات موجلة»، ولم تكن لي علاقة بالنشر ولا بإشكالياته. بعد تقاعدي أصدرت سيرتي الذاتية «ليس للأميرال من يكتبه» عن طريق أحد الناشرين لأكتشف بعد ذلك أن هذا العالم عالم شائك ويحتاج إلى المناورة، وأن الطريق إلى جهنم محفوف بالنيات الطيبة، ولي قضية إعلامية ضد إحدى دور النشر ما زالت تنتظر في وزارة الإعلام بعد ذلك بدأت بطباعة إصداراتي في دور نشر خارجية، وعلى كل هي إصدارات محدودة فأنا لا أدعي أنني كاتب أو مؤلف ولكنني إنسان يحاول خدش الفراغ الكبير بحرف يبقى بعده.

,, ماذا عن علاقتك بالوسط الثقافي؟

- أنا خارج الوسط الثقافي وعلاقاتي به محدودة جداً ولست عضواً في أي مؤسسة ثقافية ولا أنتمي لأي نادٍ ولم أشارك في أية فعالية رسمية ثقافية إلا مرة واحدة وعبر دعوة شخصية، باختصار أستطيع أن أقول إنني خارج هذا الوسط وإنني لا أنتمي إلا لنفسي، فأنا أغرد دائماً وحيداً خارج السرب. أما الوسط الثقافي فمثله مثل أي وسط تحكمه العلاقات النفعية والوساطات والتسويق للبعض وأنا مجرة وقزم من كل ما سبق. لا أنفي أنه تربطني علاقة ود ومحبة ببعض أفراده ولكن كأشخاص وليس كمؤسسات؛ لأنني خارج هذا الوسط وغير محسوب عليه.

,, متى خدمت «الأميرال» عمرو العامري؟!

- هذا سؤال جيد و«الأميرال» هي رتبة عسكرية في التسلسل القيادي البحري في دول الغرب وهي ليست شائعة عندنا، حيث يبدأ منها رتبة عميد ولواء.

وقد تصادف أنني كنت في دورة في جامعة الدفاع الوطنية الأمريكية بفرجينيا عندما رقيت إلى رتبة عميد، وبالمناسبة فقد قامت زوجتي «وفاء العمودي» وقائد الكلية بتقليدي الرتبة العسكرية في احتفال بسيط بعد صدور مرسوم قرار ترقيتي.

2019/4/1 مجلة اليمامة

كنت أول من مارس هذا التقليد، أما لماذا؟! فهو تقليد شائع في الولايات المتحدة، وقد ذهبت إلى هناك على خلفيات الحادي عشر من سبتمبر وتهم الإرهاب ودعاويه، وأردت أن أرسل رسالة للبعض هناك أننا مثلكم لنا قيم ونعتز بعائلاتنا وزوجاتنا وهذه زوجتي معي تشاركني فرحة الترقية، الذي حدث أنني بعد الترقية أصبحت أحمل مسمى «أدميرال» بالمفهوم البحري الشائع هناك، وبعد التقاعد عدت لاستخدام هذا المسمى وهو عربي الأصل وتعني أمير البحر ثم حُرّفت لتغدو أميرال وأدميرال، وقررت إعادتها من خلال التسمي بها لأصلها العربي ولتعريف الآخر بها وهي ليست أكثر من كنية واسم محبب يناديني به الأصدقاء.

أدميرال متقاعد

,, الآن أنت متقاعد برتبة «أدميرال» ماذا عن حكايتك بعد التقاعد؟

- أنت تطرح أسئلة صغيرة لعوالم كبيرة.. كبيرة جداً.. ماذا بعد التقاعد؟ كتبت في كتابي «ليس للأدميرال من يكاتبه» (أن تتقاعد يعني ألا تنتظر شيئاً من أحد؛ لأنه لا أحد ينتظر منك شيئاً في مجتمع يقوم على المنفعة.. ولا نوادٍ ولا أنشطة ولا مراكز أبحاث تقدم فيها خلاصة ما تعلمته في ثلث قرن، وكم هو مولم، بل معيب عندما ترى جنرالاً كان يقود الفيالق وقد انزوى في مكتب عقار يرتل ما تبقى من أيامه). باختصار هذه حكاية الكثيرين بعد التقاعد وهناك حكايات مؤلمة أعرفها أودت بأصحابها للمصحات والجلطات إضافة للحاجة والفقر، حيث إن المتقاعد العسكري يتقاعد مبكراً ولا يكمل الستين عاماً كالمتقاعد المدني وبالتالي يجد نفسه خارج منظومة العمل والزملاء إضافة إلى عدني تقاعد الكثيرين ومحاولتهم إعادة البحث عن عمل أو الانضمام للمجتمع لكن ذلك يكون في الأغلب متأخراً، وأنا هنا لا أتحدث عن ذوي الرتب العسكرية الكبيرة ولكن العسكريين من الرتب الصغيرة.إنا منذ البدء عدت لعوالم الكتابة والكتب والأصدقاء القدامى وحاولت أن أخلق عالماً موازياً، هو العالم البديل، لأن الحياة يجب أن تمضي، ومع ذلك أشعر أن هناك خللاً ما في مسيرة المتقاعدين وكل النداءات لتحسين أحوالهم والإحساس بمعاناتهم وتقديرهم تقرأ في الصحف كل يوم والمناشدات تتواصل كل يوم ولكن دون نتيجة، فما من وجع أكثر من الشعور بندرة الوفاء، لكن هذا ما يحدث. وحتى أكون أكثر إنصافاً فهناك عالم وجانب جميل من عالم المتقاعد.. يكفي أنه يمنحك التحرر بعد سنوات العمل، وممارسة الهوايات، والتفرغ للعائلة، والسفر غير أن كل هذا يظل بحاجة للكلمة السحرية السرية: المال وهو ما يعوز المتقاعد!

,, سؤال أخير ما الذي تود أن تقوله في نهاية هذا المشوار؟!

- أريد أن أشكر كل من استطاع الصمود حتى إنهاء قراءة هذا الحوار..لم يعد هناك أحد يقرأ مثل هذه الحوارات الطويلة وهي لا تهم أحداً إلا المعنيين بها، فالعالم يتحرك سريعاً ويحاول اختصار كل شيء.

tweet Share Save

مقالات مشابهة

وما كل ما يتمنى المرء يدركه تجري الرياح بما لا تشتهي السفن
17 أغسطس 2012

لا تكن سلبا فتكسر و لا لينا فتعصر
17 أغسطس 2012

لذا رأيت أديب اللبيب بارزة فلا تحسن ان اللبيب يبتسم
17 أغسطس 2012

سليمان الهزاع

حوار جميل للغاية وزوجه رائع كانت الف سلامة لقرائها

أدميرال اليابسه

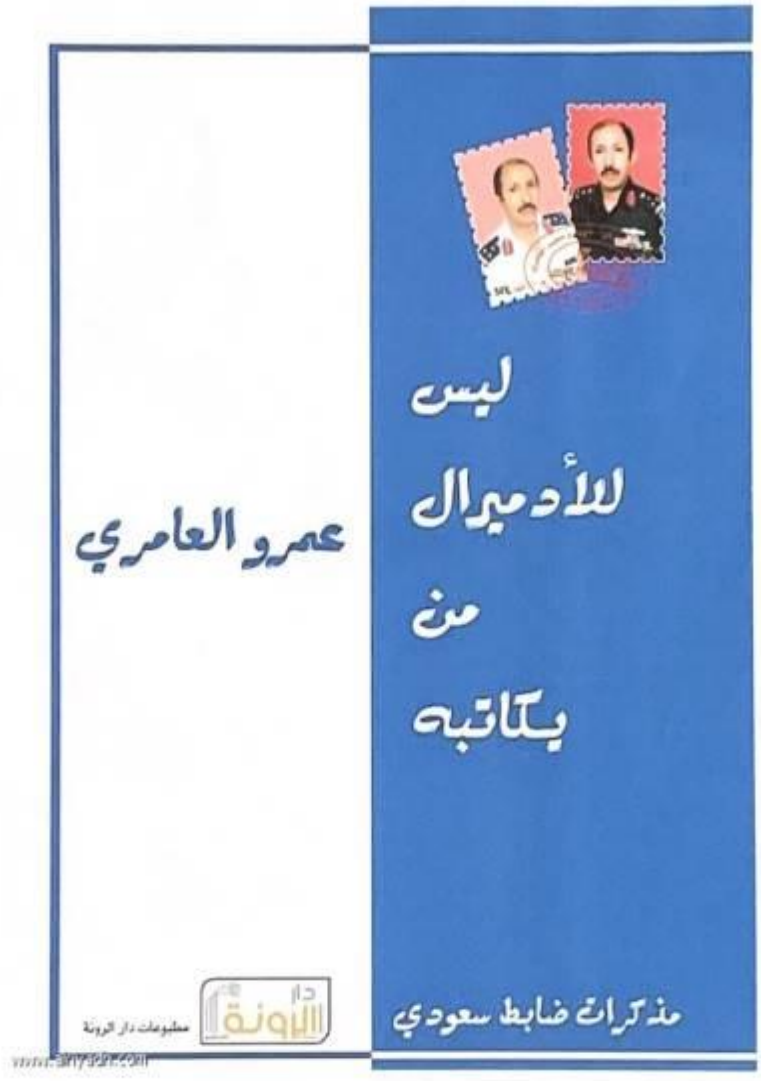
شكرا استمتعت جدا

٤- في رفقة الأدميرال .. عمرو العامري !! قراءة نقدية

الخميس 30جمادى الآخرة 1432 هـ - 2 يونيو 2011م - العدد 15683

في رفقة الأدميرال.. عمرو العامري!!

قراءة نقدية



تغيير الخط

د. يوسف حسن العارف

2019/4/1 جريدة الرياض | قراءة نقدية

تمهيد:

(1) كتب في إهدائه ما يلي: ..... ترى هل توافق الأدميرال كما وعدته؟؟!

أتمنى لك الود عمرو العامري 10/1/2011م.

وكتبت في حينها: سوف أفعل إن شاء الله 6 صفر 1432ه.

(2)

وبدأت رحلة المرافقة.. وبعد ثلاثين ورقة مما مجموعه 183 صفحة وعشرة أيام بين قراءة وتصفح كتبت ما يلي: بدري جداً يا رفيقي العامري.. بدري على كتابة المذكرات.. ولكن ما بين يدَيَّ غنيّ برؤاك وأفكارك الفردية ومستقبلياتك الراشدة.. فكانت مذكرات أكثر نباهة وغنى وجاذبية، من مذكرات الموتى والراسخين في المجد والثقافة!! 16/2/1432ه.

مناقفة وتجليات:

(1) ترى ما الذي شدَّ قارئاً - مثلي - للتثاقف والتماهي مع إصدار ثقافي جديد أخذ في الذاتية، والنرجسية "ربما"؟! أقول لكم: إنهما الصفحتان 16، 17 ففيهما فاتحة تأخذ باللُّب!! تشدك شداً إلى عمق النَّص وفضاءاته. إنها اعتذارية إبداعية، إنها حكم وتجارب. إنها اعترافات أديب صادق مع نفسه ومع قرائه المحتملين المتمكن "مثلي". وإليكم بعض التفاصيل المدهشة:

الحكم والتجارب: في هذا الملمح يقول: الحياة أشبه بساعات من الرمل.. تسقط ذرة ذرة.. المؤلم "ربما" أن ساعة الرمل تقلبها لتعود من جديد.. أما الحياة فلا تُستأنف.. نعم هي أشبه بساعة رمل ولكن لمرة واحدة ووحيدة.

ويقول: "لم أعد منبعاً وغدوت قريباً من المصب.. عدت أتلفت إلى الوراء إذا ما أردت أن أرى الأجمل.. وشجرة تهز أغصانها الريح لتساقط أوراق ذكرياتها وبوحها وتذوي".

الاعترافات: "سأخترع حكايات وأكاذيب صغيرة.. أكاذيب لن تغير وجه العالم ولن تؤجل طلوع الشمس في الغد.. وسأقول لكم إنها أكاذيب أكذبها لأتجمل.. ولتغدو الحكاية أجمل..".

الاعتذارية: "أجمل حكاياتي تلك التي لا تقال، تلك التي دفنتها في أقاصي أدراج القلب وطوحت بمفتاح ذلك الدرج إلى لا مكان".

" فقط تسلحوا معي بالصبر والتسامح وقبول القليل".

هذه المفاتيح الثلاثة، سيجد القارئ الحصيف لها تشظيات عديدة ونماذج متكررة في متن هذا النص "السرد/سيري". مما يدل على أن المؤلف/ الأدميرال، أراد من هذه الإشارات التمهيدية أن تكون عتبة نصية تشي بمفاتيح ورموز لما في داخل النَّص من عمق وجدلية، وأسلوب رصين وفضاءات نصية متجاوزة وإبداعية!!

(2) رفيقي الأدميرال - العامري - من البداية يضعنا أمام حكايات. ويعترف لنا أن ذلك دلالة كبر السن.. حسناً أخي الأدميرال وليكن ذلك فما أجمل الحكايات التي تتدثر بالصدق، والفاعلية، والمنجزات وهي كل المبررات التي تصوغ للمبدعين كتابة حكاياتهم/ منجزاتهم في الحياة!!

2019/4/1 جريدة الرياض | قراءة نقدية

(4) ومن الجماليات النصية في هذا السرد/ السيري تلك اللغة الناضجة، والمفردات الفاتنة، والإيقاعات الشعرية المتوازنة الدالة على ثقافة الكاتب وعمقه المعرفي، وقدرته التجديدية، وبناء اللغة الإيصالية والمعبرة والنافذة إلى قلب كل قارئ لديه إحساس بالجملة الشعرية والمفردة المنمقة، وإليك بعض هذه الجماليات من وجهة نظري كقارئ/ ناقد:

(1) "ومن يصدق أنني كنت ذلك الطفل السقيم الذي جاء دون فرحة، والطفل الثالث يأتي دائماً بفرحة قليلة وحضور منتظر.. الطفل الثالث تحصيل حاصل وتأكيد للمؤكد ولا أكثر". ص 31.

(2) "غير أنه عندما لا تكون في حياتنا مكتسبات كثيرة.. نفضل الحديث عن ذاتنا.. عن أنفسنا.. نخترع حكايات ومنجزات لم توجد، ونصنع من كهوف الريح مساكن للروح ونتحدث" ص 40.

(3) "الحياة فرصة تطرق الباب مرة واحدة ولا يجوز أن تضيع.. لأنها إن ذهبت فقدت للأبد والحياة أغنية ذات مقطع واحد.. وأنها شهقة طويلة وممتعة ولا أكثر" ص 60.

(4) في مدينة لاكلدولير إحدى ضواحي طولون في فرنسا: "تصلنا وشوشة موج البحر الأبيض وغناء النوارس العائدة من طيران الجنوب بعد رحيل الشتاء" ص 93.

(5) في الأندلس يصف برشلونة: "لذلك الشاطئ المشمس جمال لا يوصف قرى صغيرة تُحاصر البحر وبعضها يتوسد التلال الخضر.. مدن مباحة للصادين والعشاق ونوارس البحر وللمطر" ص 93.

(6) "وأجوس القمرى وما حولها، أتنقل هنا وهناك.. أغسل روحي من وجع الرحيل ومن أضواء النيون.. النفط الحكايات والأحاديث وأتأمل الوجوه..." ص110.

(7) "قصر الحمراء قصة من الندم ودموع من الحجر (ولا غالب إلا الله...) كان مكاناً ككل الأمكنة ولكنه كان مثقلاً بانكسار اللحظة، لحظة التحول وانطفاء آخر قناديل الشمس العربية في تلك الأرض التي لم تعد بعد ذلك عربية" ص142.

وأخيراً، أقف عند أجمل مقطعين يحملان لغة متوهجة وآسرة:

(8) وفي البحر رأيت صديقي القمر كما لا يرى إلا هنا.. رأيته كيف يغدو جميلاً جمالاً قاسياً حين يكتمل وكيف يحيل البحر كل البحر إلى أنثى عاشقة مغمضة العينين تنتظر المشتهى. ورأيت النجوم شواهد الزمن وما خبأ العابرون.. النجوم في البحر خرافة أخرى أعدادها اللانهائية وسطوعها المربك شيء مختلف.." ص 136.

(9) عدت إلى جدة.. وكانت وفاء ترمم أحزانها وتعيد ترتيب أركان حياتها.. والموت كالميلاد يعيد تشكيل الحياة والناس وموقعنا من هذا العالم.. الفقد كالميلاد يصنعنا من جديد ويظل فقد الأب للأنثى كسقوط مجرة في سديم لانهائي وانتظار مجهول تعيد تشكيله الحياة من جديد.. أخي حسين تشاطرت معه نهدة الصبا والأحلام والسنين الخضر ومنه تعلمت اكتشاف مفاتيح الجسد وأول المزامير في قاموس العشق.. وقراءة لغة السحاب ووشوشات الريح وأسرار الطين وما يتلى من ليل القرى..." ص 154.

من هذه المقتبسات النصية تتجلى اللغة في أسمى مظاهرها وأجمل كينونتها وصياغتها على يد هذا العسكري الذي جعلني أكتب تعليقات انفعالية إعجابية حول تلك العبارات:

- " لغة فاتنة/ تصويرية/ شاعرية!! من أين لك كل هذا يا عمرو!!"
- "لغة فاتنة والله!!"

- "هل رأيتم عسكريا يكتب بهذه اللغة الباذخة/ الفاتنة حد الغواية؟!"

(5) ومن أهم الفضاءات الإنسانية التي يبررها هذا النص السرد/سيري تلك الوقفات الإيجابية من المؤلف/ الأدميرال مع شريكة حياته التي أفرد لها فصلاً كاملاً تحت عنوان استفزازي للقارئ "زوج من الأحذية" (ص ص 75-79) لكنه يحمل من الجماليات النصية، والحمولات الإيجابية تجاه المرأة، ما يجعله إنسانياً بكل معاني الكلمة وتشظياتها، فهو يقرر منذ البدء وقوفه مع المرأة - أياً كانت - فما بالك إن كانت زوجته وشريكة حياته؟ اسمعه وهو يتحدث عن بنازير بوتو رئيسة وزراء باكستان عندما قتلت "... وبئست أمة ترى في قتل النساء شهادة وتقرباً لله" ص 47.

بكل هذه الإيجابية مع جنس الأنثى/ المرأة، نراه يعيش نفس الحالة الإيجابية مع زوجته الأولى التي كانت قريبته ويصفها بأنها "طيبة وبسيطة وقنوعة وتحبني.. كما أحمل لها ألفة قربى وظلال حب غذته سنوات التغرب وخيال الشباب وروايات المنفلوطي. لكن الحب غير الزواج والحلم غير الواقع، وتم الزواج والطلاق في شهر لا أكثر...".

ورغم حصول الطلاق لكنه يحمّل نفسه كل الأسباب، يقول: لم تكن هناك أسباب كبيرة لذلك الفشل، كانت هناك أسباب لكنها كانت قابلة للحل وتحدث دائماً وكل يوم، ولكن الشباب الذي لا يقبل أنصاف الحلول والجهل بطبيعة الأشياء والعلاقات والشعور المزيف بالكرامة وربما الافتقار إلى النبل والأنانية المطلقة.. حطم كل شيء. وافترقنا ولا ذنب لها، كان خطئي أنا وغلطتي أنا فقط ولا أحد سواي.. وأتذكر انها لا تقرأ ولن تقرأ هذا الكلام أبداً وإلا كنت طلبتها غفراناً لا أستحقه..".

هذا قمة النبل والخلق تجاه قريبة/ طليقة يتحمل وزر وألم كل ما حصل لها وله في بداية حياة زوجية، ولكنه الدرس الذي لا ينسى وسيفيده في تجربته الثانية والأخيرة حيث زواجه من شريكة حياته وفاء عبدالله العودي/ البنت المكية "ذات الثقافات المتعددة والتنوع الغنيّ والرقة الحجازية العابقة" كما يصفها ص78.

ولنقرأ بعض العبارات التي قالها في هذه الشريكة/ الزوجة/ الصديقة:

(1) "جئت معي بوفاء زوجتي.. والزوجة الوفية وطن شاسع وطن يقهر عنك جور المسافات ويجعل كل السماوات رحيمة" ص 72.

(2) "وذات زيارة عمل لباكستان طلبت من قائد الكلية أن أزور بصحبته وفاء فقط لنرى المكان الذي قضيت فيه سنتين من التدريب.. رأت وفاء العديد (من الطلاب) يركض رافعاً البندقية وآخرين يزحفون على الأرض.. وتساءلتْ هل كان يُفْعَل بك مثل ذلك؟ بالطبع وربما أكثر. آه عرفت الآن لماذا أنت مليء بالعقد.. وضحكنا معاً وكانت سعيدة بهذه الزيارة...." ص 48.

على أن أسمى هذه التجليات الإنسانية هي ذكره لاسم زوجته ونشر صورتها مرتين، والتعريف بها وبعائلتها وتخصصها الدراسي وطريقة زواجهما وعدم الإنجاب منها، والبقاء طوال هذه المدة عشيقين/ صديقين/ زوجين لم ينظرا إلى عدم الإنجاب كمعضلة تسمم الحياة، لكنهما اعتبراها هدية ربانية من السماء جعلتهما خفافاً من القيود وقلق الخوف على فقدان ما يملكان. ونتيجة لهذا الود القائم "سافرنا معاً شرقاً وغرباً وتقاسمنا شجن الاغتراب ولحظات السعادة، وتجولنا في شواطئ وغابات على مساحة الكون وصنعنا صداقات باتساع الدنيا ونزلنا بلاداً سحرية بامتداد الفضاء ومازال المركب يمضي".

إلى أن يقول... "كنا معاً صنعنا المعجزة: معجزة الحب الذي لا يعرف الذبول".

عندما قرأت هذه الكلمات ص 78 كتبت بجوارها "كلام جميل، رائع، رومانسي عن زوجين/ صديقين/ حبيبين/ عاشقين جمعتهما مكة وجازان"!!

وكتبت مطلع قصيدة أرجو أن تكتمل ذات يوم:

بلا أولاد يمشي مركب العمر وبالحب الذي يسري ولا ندري

حبيبٌ ضمه "حبٌّ" له ألق ودنيا بالغرام وبالهوى تجري

كما تتجلى قمة الحب ونكران الذات والذوبان في الآخر/ الشريك والوفاء المتبادل بين الزوجين/ العشيقين/ الصديقين، ما ختم به ص 182 إذ يقول عن شريكة حياته:

"وإذا كان لي ما أقول قبل أن أطوي الصفحة الأخيرة هنا هو أن أعتذر من وفاء اعتذاراً بحجم هذا الكون إن كنت نسيتها كثيراً في غمرة الأنا والحديث عن الذات، رغم أنها كانت هناك وكانت هي محور كل شيء. وما كنت لأكتب هذا لولا أنها كانت ومازالت معي رفيقة لا تعرف من كتاب العمر سوى الغفران ولا تعرف من مفردات الحياة سوى العطاء دون حدود ودون انتظار".

هنيئاً لك يا "وفاء" هذا الوفاء من زوج صادق/ عاشق ذي مشاعر عاطفية ملتهبة يحبسها وراء ثياب العسكرية الجافة والنياشين الخشنة.

هنيئاً لك يا وفاء بهذا "القروي الغضّ، الفقير من عبارات المجاملات، المعدم من إنجيل التسامح، العنيد كالصخرة!!" كما قال عن نفسه ص 78. وهنيئاً لك فقد استطعت أن تصنعي من جذع الشجرة القاسية/ الصلبة مزماراً للغناء!!

أعود إلى الصفحات (75-79) التي تحمل الفصل الخاص المعنون زوج من الأحذية!!! لأدعو القراء الأفاضل لقراءته والتأمل في معطياته وتجلياته وآفاقه الإنسانية تجاه المرأة شريكة الحياة!!

خاتمة:

وهكذا - عزيزي القارئ - تجولنا في رحلة سيرية/ عسكرية تتنامى مع رواية الكاتب العالمي ماركيز: ليس للجنرال من يكاتبه. على مستوى العنوان فصاحبنا عمرو العامري/ الضابط السعودي برتبة عميد ركن يسمي مذكراته: ليس للأدميرال من يكاتبه، لكنه يضعنا في فضاء نصيّ مختلف، نقرأ فيه سيرة ذلك القروي الذي خذلته مراحل التمدرس الجامعية، وفتحت له الآفاق العسكرية فرصاً فاهتبلها وسار فيها حتى وصل مرحلة الأدميرالية/ عميد ركن في جهاز البحرية. خبرات كثيرة اكتسبها، وبرامج تدريبية كثر خضع لها، ومواقف بحرية وعسكرية مر بها، وكلها أفضت إلى هذا الأفق الواسع من النشاط والحيوية في المجال العسكري. لكنه أضاف إلى ذلك تمدرساً واعياً ومثاقفة ناهضة جعلته يمد عقله وفكره بنياشين القراءة والمثاقفة مع الكتب والروايات. مع الشعر والأدب. مع التاريخ والجغرافيا حتى تشكلت لديه حصيلة معرفية ولغوية وأسلوبية فاتنة نقرأها في ثنايا سيرته ومذكراته فنقف عندها إجلالاً وإكباراً.

لك التحية العسكرية أيها الأدميرال

ولك المحبة الثقافية أيها المثقف/ الكاتب

وإلى الملتقى في نتاج جديد!!

- ملاحظة ببليوجرافية:

المصادر والمراجع
وفهرس الموضوعات

المصـــادر والمراجـــع

(رتبت المصادر والمراجع ترتيبًا هجائيًا)

*** القرآن الكريم** (جل منزله وعلا).

◈ أولاً : المصـــــادر:

- تذاكر العودة (رواية)، عمرو العامري، دار مدارك للنشر، دبي، ط١(٢٠١٤م).
- جنوب جدة شرق الموسم (رواية)،عمرو العامري، دار الساقي، بيروت، ط١(٢٠١٧م).
- رغبات مؤجلة (مجموعة قصصية)،عمرو العامري، المؤلف، الرياض،(٢٠٠٧م).
- طائر الليل (مجموعة قصصية)، عمرو العامري، دار العلم للطباعة والنشر، جدة، ط١(١٩٨٩م).
- من أساطير القرى ـ مرويات تهامية (مجموعة قصصية)، دار أزمنة للنشر والتوزيع، عمان،الأردن ط١(٢٠١٥م).

◈ ثانيًا : المراجـــــع:

- أبحاث طلاب الدراسات العليا في الأدب السعودي،مجموعة مؤلفين، مراجعة وتحرير : صالح معيض الغامدي، حسين المناصرة، كرسي الأدب السعودي ،جامعة الملك سعود ،الرياض (١٤٣٦هـ ـ ٢٠١٥م).
- الاتجاه الإنساني في الشعر العربي المعاصر، محمد قميحة، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط ١ (١٩٨١ م).
- أساطير إغريقية (أساطير البشر)، عبدالمعطي شعراوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ، (١٩٨٢م).
- أسباب النصر في الصراع الدولي، محمد صديق علي، دار الجنان للنشر والتوزيع،الأردن، ط١ (٢٠١١م).
- استراتيجية المكان، مصطفى الضبع، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر،ط١ (١٩٩٨م).

- الاستهلال السردي في الرواية السعودية المعاصرة (غازي القصيبي وتركي الحمد) نموذجًا، منصور محمد البلوي، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط١ (٢٠١٦م).
- الأسس الفنية للإبداع الفني في الرواية، مصري عبدالحميد حنورة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط١ (١٩٧٩م).
- أشكال الزمان والمكان في الرواية، ميخائيل باختين، ت: يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة، دمشق (١٩٩٠م).
- إشكالية المكان في النص الأدبي (دراسات نقدية)، ياسين النصير، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط١ (١٩٨٦م).
- أصوات من الحصار ـ رواية الضفة الغربية وقطاع غزة (المضمون والبناء ١٩٩٣ـ ٢٠٠٥)، عواد أبو زينة، منشورات إي كتب، لندن، ط١(د ت).
- إضاءة النص (قراءات في الشعر العربي الحديث)، اعتدال عثمان، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط١ (١٩٩٨م).
- الاغتراب، ريتشارد شاخت، ت : كامل يوسف حسين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، بيروت، (١٩٨٠م).
- آفاق الرواية (بنية وتاريخًا ونماذج تطبيقية)، خليل الموسى، مطبعة اليازجي، دمشق، ط١ (٢٠٠٢م).
- أنسنة المكان في روايات عبدالرحمن منيف، مرشد أحمد، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط١ (٢٠٠٣م).
- أنطولوجيا القصة القصيرة في المملكة العربية السعودية نصوص وسير، خالد أحمد اليوسف، وكالة وزارة الثقافة والإعلام للشؤون الثقافية، الرياض، ط١ (٢٠٠٩م).
- آليات الكتابة السردية ، أمبرتو إيكو ، ت: سعيد بن كراد ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، اللاذقية ، ط١ (٢٠٠٩م).
- انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، سعيد يقطين، المركز الثقافي، الدار البيضاء، ط٣ (٢٠٠٦م).

- بحوث في الرواية الجديدة، ميشال بوتور، ت: فريد أنطونيس، منشورات عويدات، بيروت، ط٣ (١٩٨٢م).
- البدايات والنهايات في القصة القصيرة السعودية، منى عبدالله المفلح، كرسي الأدب السعودي، جامعة الملك سعود ،الرياض(٢٠١٤م).
- بدر شاكر السياب (قراءة أخرى)، دلال عنتباوي، دار الآن ناشرون وموزعون، الأردن، ط١ (٢٠١٦م).
- البطل في الرواية (دراسة تطبيقية في الرواية السعودية)، حسن حجاب الحازمي، دار النابغة للنشر والتوزيع، مصر، ط٣ (٢٠١٦م).
- بلاغة المكان قراءة في مكانية النص الشعري، فتحية كحلوش، الانتشار العربي، بيروت، ط١ (٢٠٠٨م).
- بناء الرواية (دراسة في الرواية المصرية)، عبدالفتاح عثمان، مكتبة الشباب، القاهرة، (١٩٨٢م).
- بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، سيزا قاسم، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ط١ (١٩٨٥م).
- بناء الرواية العربية السورية، سمر روحي، اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، (١٩٩٥م).
- البناء السردي في روايات إلياس خوري، عالية محمود صالح، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، ط١ (٢٠٠٥م).
- البناء الفني في الرواية (دراسة تطبيقية في الرواية السعودية)، حسن حجاب الحازمي، دار النابغة للنشر والتوزيع، مصر، ط٢(٢٠١٦م).
- البناء الفني في الرواية العربية في العراق (الوصف وبناء المكان) ، شجاع مسلم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١ (١٩٩٤م).
- بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني)، الشريف حبيلة، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط١ (٢٠١٠م).
- البنية السردية في الرواية، عبدالمنعم زكريا بلقاضي، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، الكويت، ط١، (٢٠٠٩م).

- بنية الشكل الروائي(الفضاء ـ الزمن ـ الشخصية)، حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط٢ (٢٠٠٩م).
- بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، حميد لحمداني، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع الدار البيضاء ،ط١،(١٩٩١).
- بنية النص القصصي (دراسة في مجموعة علي القاسمي دوائر الأحزان)، سوسن البياتي، البدوي للنشر والتوزيع، تونس، ط١ (٢٠١٥م).
- البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، مرشد أحمد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١ (٢٠٠٥م).
- البومة.. التاريخ الطبيعي والثقافي، ديزموند موريس، ت: عزيز صبحي جابر،م: أحمد خريس، هيئة أبوظبي للثقافة والتراث مشروع كلمة،الإمارات، ط١ (٢٠١٠م).
- البيئة في القصة السعودية القصيرة، جليلة إبراهيم الماجد، إصدارات نادي الأحساء الأدبي، ط١ (١٤٣٠هـ / ٢٠٠٩م).
- تاريخ أزياء الشعوب، ثريا نصر، عالم الكتب، القاهرة، ط٢ (٢٠٠٧م).
- التاريخ الأدبي لمنطقة جازان، محمد أحمد العقيلي، النادي الأدبي بجازان (١٤١٣هـ).
- تجليات المكان القصصي، هاشم مرغني، دار صادر، بيروت، (د ت).
- التحليق في فضاءات النص، محمد جواد البدراني، دار دجلة للنشر والتوزيع، عمان،الأردن، ط١ (٢٠١٦م).
- التحليل الاجتماعي للأدب، السيد يسين، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط٣ (١٩٩١م).
- تحليل الخطاب الروائي (الزمن ـ السرد ـ التبئير)، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط٤ (٢٠٠٥م)
- تحليل الخطاب السردي، عبدالملك مرتاض، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (١٩٩٥م).
- تحليل النص السردي بين النظرية والتطبيق، محمد القاضي، مسكيلياني للنشر والتوزيع، تونس، ط٢ (٢٠٠٣م).

- تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، محمد أبو عزة، الدار العربية للعلوم ناشرون،بيروت، منشورات الاختلاف ، الجزائر ط١ (٢٠١٠م).
- التشكيل اللغوي في رواية(وطن من زجاج، ياسمينة صالح)، جميات منى، دار غيداء للنشر والتوزيع،عمان، الأردن، ط١ (٢٠٢٦م).
- تشكيل المكان وظلال العتبات، معجب العدواني، النادي الأدبي الثقافي بجدة، ط١ (٢٠٠٢م).
- تفسير الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، أبو القاسم جارالله محمود بن عمر الزمخشري، اعتنى به وخرَّج أحاديثه وعلق عليه خليل مأمون شيحا، دار المعرفة، بيروت، ط٣ (٢٠٠٩م).
- التفسير النفسي للأدب، عز الدين إسماعيل، دار المعارف، القاهرة، ط٤ (١٩٨٤م).
- تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، يمنى العيد، دار الفارابي، بيروت، ط٣ (٢٠١٠م).
- تقنيات السرد وبنية الفكر العربي في الرواية العربية، حسن عليان، أزمنة للتوزيع والنشر،عمان، الأردن، ط١ (٢٠١٥م).
- تقنيات الوصف في القصة القصيرة السعودية، هيفاء الفريح، النادي الأدبي بالرياض، والمركز الثقافي العربي، بيروت ـ الدار البيضاء، ط١ (٢٠٠٩م).
- تمظهرات النقد الثقافي وتمفصلاته (قراءات تطبيقية)، ناهد هناوي سعدون، تموز للطباعة والنشر، دمشق، ط١ (٢٠١٥م).
- تهذيب اللغة، أبو منصور محمد بن أحمد الأزهري، تحقيق: محمد عوض مرعب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط١ (٢٠٠١م).
- توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة/ محمد وتار، اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، (٢٠٠٢م).
- تيار الوعي في الرواية الحديثة، روبرت همفري، ت: محمود الربيعي، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، (٢٠٠٠م).
- الثقافة العربية في عصر العولمة، تركي الحمد، دار الساقي، بيروت، ط٣ (٢٠٠٣م).
- ثقافة النص(قراءة في السرد اليمني المعاصر)، سماح عبدالله الفران، الأكاديميون للنشر والتوزيع، الأردن، ط١ (٢٠١٦م).

- الثنائيات الضدية (دراسات في الشعر العربي القديم)، سمر الديوب، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، (٢٠٠٩م).
- جدلية الزمن، غاستون باشلار، ت: خليل أحمد خليل، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط٣ (١٩٩٢م).
- جدلية المكان والزمان والإنسان في الرواية الخليجية، عبدالحميد المحادين، الثقافة والتراث الوطني ، البحرين، ط١ (٢٠٠١م).
- جماليات التشكيل الروائي (دراسة في الملحمة الروائية مدارات الشرق لنبيل سليمان)، محمد صابر عبيد وسوسن البياتي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط١ (٢٠١٢م).
- جماليات المكان في الرواية السعودية (دراسة نقدية)، حمد البليهد، دار الكفاح للنشر والتوزيع، الدمام، ط١ (١٤٢٨هـ).
- جماليات المكان في القصة القصيرة الجزائرية، أحمد طالب، دار الغرب للنشر و التوزيع، وهران، (٢٠٠٥م).
- جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة (حكاية بحَّار، الدقل، المرفأ البعيد)، مهدي عبيد، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق (٢٠١١م).
- جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا، أسماء شاهين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، (٢٠٠١م).
- جماليات المكان في شعر تميم البرغوثي، جيهان أبو العمرين، دار الأيام للتوزيع والنشر، عمان، الاردن، ط١ (٢٠١٥م).
- جماليات المكان في قصص إدريس الخوري (دراسة نقدية)، أحمد زنيبر، التنوخي للطباعة والنشر، الرباط، ط١ (٢٠٠٩م).
- جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، محبوبة محمدي محمد آبادي، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، (٢٠١١م).
- جماليات المكان، غاستون باشلار، ت: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط٢ (١٩٨٤م).

- جماليات المكان، مجموعة مؤلفين، منشورات عيون المقالات، الدار البيضاء، ط٢ (١٩٨٨م).
- جماليات النقد الثقافي (نحو رؤية للأنساق الثقافية في الشعر الأندلسي)، أحمد المرازيق،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١(٢٠٠٩م).
- جمالية الخبر والإنشاء (دراسة بلاغية جمالية نقدية)، حسين جمعة، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، (٢٠٠٥م).
- جيش الرب للمقاومة في السودان(تاريخ ولمحات)، ماركيه شوميروس، ت: أميلي والمزلي، المعهد العالي للدراسات الدولية، جنيف، ط١ (٢٠٠٧م).
- الحلم والرمز والأسطورة (دراسات في الرواية والقصة القصيرة في مصر)، شاكر عبدالحميد، الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة، (١٩٩٨م).
- حياة الأدب الفلسطيني الحديث، عبدالرحمن ياغي، منشورات المكتب التجاري، بيروت، ط١ (١٩٦٨م).
- الحياة كما لو أنها لعبة بربر، شهادة في تجربة الكاتب (مخطوطة) قدمها عمرو العامري في نادي جازان الأدبي عام (١٤٣٨هـ / ٢٠١٧م)
- الخصوصية الثقافية في الرواية العربية، شهلا العجيلي، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط١ (٢٠١١م).
- الخضر في التراث العالمي، محمد أبو الفضل بدران، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ط١ (٢٠١٢م).
- خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، جيرار جينيت، ت: محمد معتصم وآخرون ، المجلس الأعلى للثقافة ، مصر، ط٢(١٩٩٧م).
- الخطاب الروائي عند إميل حبيبي، محمد العافية، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط١ (١٩٩٧م).
- دراسات في الرواية العربية، أنجيل بطرس، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ، ط١ (١٩٨٧م).
- دراسات في الرواية العربية، عبدالرحيم محمد، دار الحقيقة للإعلام الدولي، القاهرة، ط١ (١٩٩١م).
- دراسات في النقد الأدبي، أحمد زكي، دار الأندلس، بيروت، ط٢ (١٩٨٠م).

- دراسة في عادات وتقاليد المجتمع الأردني، سليمان أحمد عبيدات، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان ،الأردن، ط١ (١٩٩٥م).
- دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر(دراسة في إشكالية التلقي الجمالي للمكان)، قادة عقاق، اتحاد كتاب العرب، دمشق (٢٠٠١م).
- دينامية النص(تنظير وانجاز)، محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، الرباط، ط١ (١٩٨٧م).
- الذات في مواجهة العالم (تجليات الاغتراب في القصة القصيرة في الجزيرة العربية)، أميرة علي الزهراني، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١ (٢٠٠٧م).
- رجع البصر قراءات في الرواية السعودية، حسن النعمي، النادي الأدبي الثقافي بجدة، ط١ (٢٠٠٤م).
- الرفض في الرواية السعودية، شادية شقروش ، النادي الأدبي في منطقة الباحة، الانتشار العربي، بيروت، ط١ (٢٠١٧م).
- روايات باكثير قراءة في الرؤية والتشكيل، عبدالله الخطيب، دار المأمون للطباعة والنشر، الأردن، (٢٠٠٩م).
- رواية الأرض والتاريخ والهوية (قراءات في رواية عمكا لسعدي المالح)، سهام السامرائي، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان،الأردن، ط١ (٢٠١٥م).
- الرواية التاريخية، جورج لوكاتش، ت: صالح جواد الكاظم، وزارة الثقافة والإعلام، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط٢ (١٩٨٦م).
- الرواية الجديدة في مصر (دراسة في التشكيل والأيديولوجيا)، محمد بدوي، المؤسسة الجامعية، بيروت، ط ١ (١٩٩٣م).
- الرواية الخليجية(قراءة في الأنساق الثقافية)، فارس توفيق البيل، الأكاديمون للنشر والتوزيع، عمان ، الأردن، ط١ (٢٠١٦م).
- الرواية العربية البناء والرؤيا (مقاربات نقدية)، سمر روحي، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق (٢٠٠٣م).

- الرواية العربية في الألفية الثالثة ومشاكل القراءة في الوطن العربي، مجموعة مؤلفين، المؤتمرالدولي الثاني عشر، الجزائر، (٢٠١٦م).
- الرواية العربية (ممكنات السرد)، مجموعة مؤلفين، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ج٢ (٢٠٠٩م).
- الرواية العربية (النشأة والتحول)، محسن جاسم الموسوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط١ (١٩٨٨م).
- الرواية العربية واقع وآفاق، محمد برادة وآخرون، دار ابن رشد للطباعة والنشر، بيروت، ط ١ (١٩٨٥م).
- الرواية العربية والحداثة، محمد الباردي، دار الحوار للنّشر والتّوزيع، سوريا، ط ٢ (٢٠٠٢م).
- رواية الفلاح وفلاح الرواية، مصطفى الضبع، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط١ (١٩٩٨م).
- الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي (دراسة بنيوية تكوينية)، حميد الحمداني، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط١ (١٩٨٥م).
- الرواية والروائيون (دراسات في الرواية المصرية)، شوقي بدر يوسف، مؤسسة حورس الدولية للنشر والتوزيع، الإسكندرية، ط١ (٢٠٠٦م).
- الرواية والمدينة (نماذج من كتاب الستينيات في مصر)، حسين حمودة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر، (٢٠٠٠م).
- الرواية والمكان، ياسين النصير، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع،دمشق، ط٢ (٢٠١٠م).
- الريف في الشعر العربي الحديث (قراءة في شعرية المكان)، الأخضر بركة، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، ط١ (٢٠٠٢م).
- زكريا تامر والقصة القصيرة، امتنان عثمان الصمادي، المؤسسة العربية للدراسات، عمان، الأردن، ط١ (١٩٩٥م).
- الزمان، المكان، النص ـ اتجاهات الرواية العربية المعاصرة في الأردن (١٩٨٠-١٩٩٠)، غسان إسماعيل، دار الينابيع للنشر والتوزيع، الأردن، (١٩٩٣م).

- زمن التخيل إلى زمن الخطاب(قراءة في رواية جمعة القفاري لمؤنس الرزاز)، عواد علي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط١ (١٩٩٨م).
- الزمن في الرواية العربية، مها القصراوي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١ (٢٠٠٤م).
- السرد الرسائلي قراءة في (سيرة الجسد وصهيل المطر الجريح لمحمد صابر عبيد)، محمد مطلك الجميلي، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط١ (٢٠١٦م).
- السرد ونبوءة المكان، جعفر الشيخ عبوش، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط١ (٢٠١٥م).
- السرديات (الرواية، القصة القصيرة، السيرة الذاتية)، الندوة العلمية الرابعة الأدب السعودي والتراث الشعبي الوطني، مجموعة مؤلفين، إعداد وتحرير: صالح الغامدي، حسين المناصرة، كرسي الأدب السعودي، جامعة الملك سعود، الرياض، (١٤٣٧هـ / ٢٠١٦م).
- السردية العربية الحديثة الأبنية السردية والدلالية، عبدالله إبراهيم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ج٢، ط١ (٢٠١٣م).
- سوسيولوجيا الثقافة، الطاهر لبيب، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، (١٩٨٧م).
- سيرة جبرا الذاتية في (البئر الأولى وشارع الأميرات)، خليل شكري، من منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق (٢٠٠١م).
- سيمولوجية الشخصيات الروائية، فيليب هامون، ت: سعيد بن كراد، دار الكلام، الرباط، ط١ (١٩٩٠م).
- سيميائية الخطاب السردي العماني (رواية سيدات القمر للأديبة جوخة الحارثي نموذجًا)، محمد سيف الإسلام بوفلاقة، دار الجنان للنشر والتوزيع، الأردن، ط١ (٢٠١٧م).
- سيميائية الخطاب الشعري (في ديوان مقام البوح للشاعر عبدالله العشي)، شادية شقروش، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط١ (٢٠١٠م).
- شاعرية أحلام اليقظة (علم شاعرية التأملات الشاردة)، غاستون باشلار، ت: جورج سعد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط١ (١٩٩١م).

- الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، ط٣ (د ت).
- شعر علي بن أحمد النعمي، أحمد عبدالله الصم، نادي جازان الأدبي، ط١ (١٤٣٠هـ).
- شعرية الخطاب السردي، محمد عزام، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، (٢٠٠٥م).
- شعرية السرد في القصة السعودية القصيرة، كوثر محمد القاضي، وزارة الثقافة والإعلام، الرياض، ط١(٢٠٠٩م).
- شعرية الفضاء (المتخيل والهوية في الرواية العربية)، حسن نجمي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط١ (٢٠٠٠م).
- شعرية الفضاء الإلكتروني (قراءة في منظور ما بعد الحداثة)، مصطفى عطية جمعة، شمس للنشر والإعلام، القاهرة، ط١ (٢٠١٦م).
- شعرية المكان في الرواية الجديدة، خالد حسين، مؤسسة اليمامة الصحفية، الرياض، (٢٠٠٠م).
- شعرية المكان في القصة القصيرة جدًّا (قراءة تحليلية في المجموعات القصصية ١٩٨٩ـ ٢٠٠٨ لهيثم بهنام)، نبهان حسون السعدون، تموز للطباعة والنشر، دمشق، ط١ (٢٠١٢م).
- شعرية المكان في قص ما بعد الحداثة، محمد البدراني ، جمان الطائي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط١ (٢٠١٦م).
- شعرية دوستويفسكي، ميخائيل باختين، ت: جميل نصيف التكريتي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط١ (١٩٨٢م).
- الصراع الحضاري في الإبداع القصصي السعودي، أمل عبدالله البرزنجي، منشورات ضفاف، بيروت، ط ١ (٢٠١٣م).
- الصورة الشعرية عند الأعمى التُطيلي، علي الغريب محمد الشناوي، مكتبة الآداب، القاهرة، ط١ (٢٠٠٣م).
- صورة المجتمع في الرواية السعودية، محمد يحيى أبو ملحة، نادي أبها الأدبي، ط١ (٢٠٠٩م).
- صورة المكان في شعر عز الدين مناصرة، زايد محمد أرحيمة الخوالدة، دار الراية للنشر والتوزيع، عمان،الأردن، ط١ (٢٠١٢م).

- طرائق تحليل السرد الأدبي (دراسات)، رولان بارت وآخرون، ت: حسن بحراوي وآخرون، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، ط١ (١٩٩٢م).
- العادات والتقاليد في المجتمع المغربي، مجموعة مؤلفين، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط، (٢٠٠٨م).
- عالم الرواية، رولان بورنوف، ريال اوئيلية ، ت: نهاد التكرلي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط١ (١٩٩١م).
- عالم عبدالرحمن منيف الروائي، صبحي الطعان، دار كنعان للنشر، عمان، الأردن، ط١ (١٩٩٥م).
- العجائبي في السرد العربي القديم (مائة ليلة وليلة والحكايات العجيبة والأخبار الغريبة نموذجًا)، نبيل حمدي الشاهد، الوراق للنشر والتوزيع،عمان،الأردن، ط١ (٢٠١٢م).
- علم اللغة العام ، فردينان دي سوسور ، ت: يوئيل يوسف عزيز ، دار آفاق عربية ، بغداد ، (١٩٨٥م) .
- علم النفس التكويني أسسه وتطبيقه من الولادة إلى الشيخوخة، عبدالحميد محمد الهاشمي، دار المجمع العلمي، جدة، ط٢، (١٩٨٠م).
- عناصر السرد الروائي، (رواية السيل لأحمد التوفيق أنموذجًا، دراسة سردية)، الجيلالي الغَرَّابي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط١ (٢٠١٦م).
- عناصر القصة، روبرت شولز، ت: محمد الهاشمي، دار طلاس للنشر والترجمة، دمشق، ط١ (١٩٨٨م).
- العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي، تحقيق: عبدالحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١ (٢٠٠٣م).
- فرجة النظر في تراجم رجال من بعد القرن الثالث عشر بمنطقة جازان، أحمد محمد الشعفي المعافا،نادي جازان الأدبي، ط١ (١٩٩٦م).
- الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا، إبراهيم جنداري، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط ١ (٢٠٠٠م).

- الفضاء الروائي في الغربة(الإطار والدلالة)، محمد بوريمي، دار النشر المغربية، الدار البيضاء، (١٩٨٥م).
- الفضاء الروائي، جيرار جنيت وآخرون، ت: عبدالرحيم حزل، منشورات، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء (٢٠٠٢م).
- فضاء النص الروائي (مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان)، محمد عزام، دار الحوار للتوزيع والنشر، اللاذقية، ط١ (١٩٩٦م).
- الفضاء في الرواية العربية الجديدة (مخلوقات الأشواق الطائرة لإدوار الخراط نموذجًا)، حورية الظل، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، (٢٠١١م).
- الفضاء في شعر خليل الخوري، إخلاص محمد عبدالله، دار الكتاب الثقافي ،الأردن، ط١ (٢٠١٦م).
- الفضاء ولغة السرد في حكايات عبدالرحمن منيف، صالح إبراهيم، منشورات المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط١ (٢٠٠٣م).
- فكرة الثقافة، تيري إيجلتون، ت: شوقي جلال، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، (٢٠١٢م).
- فلسفة المكان في الشعر العربي قراءة موضوعاتية جمالية، حبيب مونسي، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، (٢٠٠١م).
- فن الرواية العربية بين خصوصية الحكاية وتميّز الخطاب، يمنى العيد، دار الآداب، بيروت، ط١ (١٩٩٨م).
- فن الرواية في الأدب العربي السعودي المعاصر، محمد صالح الشنطي، دار العلم للطباعة والنشر، المملكة العربية السعودية، ط١ (١٩٩٠م).
- فن الرواية في المملكة العربية السعودية النشأة والتطور، سيد محمد ديب، المكتبة الأزهرية، مصر، ط٢ (١٩٩٥م).
- الفن الروائي، ديفيد لودج، ت: ماهر البطوطي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط١ (٢٠٠٢م).
- فن القصة القصيرة، رشاد رشدي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط٢ (١٩٦٤م).

- فن كتابة الرواية، ديان فاير، ت: عبدالستار جواد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١ (١٩٨٧م).
- فنون النثر العربي الحديث، شكري عزيز ماضي، منشورات جامعة القدس المفتوحة، عمان، الأردن ، ط١ (١٩٩٦م).
- في الرواية والقصة والمسرح (قراءة في المكونات الفنية والجمالية السردية)، محمد تحريش، دار دحلب، الجزائر (٢٠٠٧م).
- في غياب الحديقة حول متصل الزمان/ المكان في روايات نجيب محفوظ، حسين حمودة، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط١ (٢٠٠٧م).
- في مدار النقد الأدبي (الثقافة- المكان- القص)، علي مهدي زيتون، دار الفارابي، بيروت، ط١ (٢٠١١م).
- في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عبدالملك مرتاض، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ط١ (١٩٩٨م).
- القارئ والنص، العلامة والدلالة، سيزا قاسم، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، (٢٠٠٢م).
- قاموس الأدب والأدباء في المملكة العربية السعودية، مجموعة مؤلفين، دارة الملك عبدالعزيز، الرياض، (١٤٣٥هـ).
- القاموس المحيط، الفيروز آبادي، دار الكتب العلمية، بيروت، (١٩٩٩م).
- قاموس مصطلحات الإثنولوجيا والفولكلور، إيكه هولتكرانس، ت: محمد الجوهري، حسن الشامي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر، ط٢ (د.ت).
- قراءات نقدية تحليلية لنماذج من القصة السعودية في جيزان، محمد محمد يوسف، منشورات نادي جازان الأدبي، ط١ (١٩٩١م).
- قراءة تحليلية للنصين النقدي والروائي، الوارث حسن، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، الأردن، ط١ (٢٠١٢م).
- القصة القصيرة في منطقة جازان منذ ظهورها حتى نهاية عام ١٤٢٧هـ (دراسة تحليلية نقدية)، بتول حسين مباركي، نادي جازان الأدبي، ط١ (٢٠١٤م).

- القصة القصيرة والقصة القصيرة جدًّا في الأدب السعودي، مجموعة مؤلفين، تحرير: حسين المناصرة، أميمة الخميس، كرسي الأدب السعودي،جامعة الملك سعود ،الرياض، ط١ (١٤٣٤هـ / ٢٠١٣م).
- القصة والفنون الجميلة، السعيد الورقي، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ط١ (١٩٩١م).
- القصيدة السير ذاتية بنية النص وتشكيل الخطاب، خليل شكري هياس، عالم الكتب الحديث ، الأردن، ط١ (٢٠١٠م).
- قضايا الفلسفة العامة ومباحثها، محمد علي عبدالمعطي، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ط١ (١٩٨٣م).
- قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر، صلاح صالح، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، ط١ (١٩٩٧م).
- كتاب الحضارة (دراسة في أصول وعوامل قيامها وتطورها)، حسين مؤنس، عالم المعرفة، الكويت (١٩٧٨م).
- كتابة القصة القصيرة، هالي بيرنت ، ت: أحمد عمر شاهين، دار الهلال، (١٩٩٦م).
- لسان العرب، ابن منظور، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، (د ت).
- لغة الإعلام والخطاب: مدحت مطر، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، الأردن (٢٠١٦م).
- ليس للأدميرال من يكاتبه (مذكرات ضابط سعودي)، عمرو العامري، مطبوعات دار الرونة للنشر والتوزيع، جدة، ط١ (٢٠١٠م).
- ما بعد الربيع العربي، جون آر برادلي، ت: شيماء عبدالحكيم طه، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، ط١ (٢٠١٣م).
- متاهات السرد (دراسات تطبيقية في الرواية والقصة القصيرة)، شوقي بدر يوسف، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر، ط١ (٢٠٠٠م).
- المتخيل السردي (مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة)،عبدالله إبراهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت ط١(١٩٩٠م).

- متعة الرواية (دراسات نقدية منوعة)، أحمد زياد محبك، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت، ط١ (٢٠٠٥م).
- مجنون التراب: دراسة في شعر وفكر محمود درويش، شاكر النابلسي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١ (١٩٨٧م).
- محاضرات الملتقى الوطني الأول (السيمياء والنص الأدبي) مجموعة مؤلفين، منشورات جامعة خيضر، بسكرة، ٧. ٨ نوفمبر (٢٠٠٠م).
- مختار الصحاح، محمد بن أبي بكر بن عبدالقادر الرازي، مكتبة لبنان، بيروت (١٩٨٦م).
- مداخل إلى علم الجمال الأدبي، عبدالمنعم تليمة، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، (١٩٧٨م).
- المدينة في الشعر العربي المعاصر، مختار علي أبو غالي، عالم المعرفة، الكويت (١٩٩٥م).
- المدينة: دراسة في الإنثروبولوجيا الحضرية، محمد أحمد غنيم، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، (١٩٨٧م).
- المرأة في أدب توفيق الحكيم، رشيد أبو شعيرة، الأهالي للطبع والنشر، دمشق، ط١ (١٩٩٦م).
- المرأة في الرواية الفلسطينية (١٩٦٥-١٩٨٥) دراسة، حسان رشاد الشامي، من منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، (١٩٩٨م).
- المرشد إلى آيات القرآن الكريم وكلماته، جمعه ودققه: محمد فارس بركات، المكتبة الهاشمية، دمشق، ط٢ (١٩٥٧م).
- المروي له في الرواية السعودية المعاصرة (دراسة نقدية،) منصور عبدالعزيز المهوس، كرسي الأدب السعودي،جامعة الملك سعود ،الرياض (٢٠١٧م).
- مضمرات النص والخطاب (دراسة في عالم جبرا إبراهيم جبرا الروائي)، سليمان حسين، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، (١٩٩٩م).
- معجم الإثنولوجيا والأنثروبولوجيا، مجموعة مؤلفين، ت: مصباح الصمد، المؤسسة الجمعية للدراسات والتوزيع مجد، بيروت، ط١ (٢٠٠٦م).
- معجم السيميائيات، فيصل الأحمر، الدار العربية للعلوم ناشرون،بيروت، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١ (٢٠١٠م).

- معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط١ (١٩٨٥م).
- المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط٤ (٢٠٠٤م).
- معراج النص، دراسات في السرد الروائي، نضال الصالح، دار البلد، دمشق، ط١(٢٠٠٣م).
- معنى الجمال (نظرية في الاستطيقا)، ولترتس تيس، ت: إمام عبدالفتاح إمام، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ، (٢٠٠٠م).
- المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، جواد علي، الهيئة العامة لمكتبة الإسكندرية، مصر، ط٢ (١٩٩٣م).
- مفهوم الجمال في النقد الأدبي أصوله وتطوره، أحمد عبدالسيد الصاوي، الدار الأندلسية، الإسكندرية، ط١ (١٩٨٤م).
- مقدمة في النقد الأدبي، علي جواد الطاهر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١ (١٩٧٩م).
- مقدّمة في نظرية الأدب، عبدالمنعم تليمة، دار الثقافة، مصر،(١٩٧٣م).
- المكان في الرواية البحرينية دراسة في ثلاث روايات (الجذوة ـ الحصار ـ أغنية الماء والنار)، فهد حسين، فراديس للنشر والتوزيع، البحرين، ط١ (٢٠٠٣م).
- المكان في الرواية العربية (الصورة والدلالة)، عبدالصمد زايد، دار محمد علي للنشر، تونس، ط١ (٢٠٠٣م).
- المكان في الشعر الأندلسي (من عصر المرابطين حتى نهاية الحكم العربي ٤٨٤هـ ـ٨٩٧هـ)، محمد عويد الطربولي، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ط١ (٢٠٠٥م).
- المكان في الشعر المهجري، حكيم صبري ، دار صادر، بيروت، (٢٠١٠ م).
- المكان في القصة الجزائرية الثورية (دراسة بنيوية لنفوس ثائرة)، أوريدة عبود، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع ،الجزائر، ط١ (٢٠٠٩م).
- المكان في القصة السعودية بعد حرب الخليج الثانية حتى ٢٠٠٥، راوية عبدالهادي الجحدلي، النادي الأدبي بالرياض، ط١ (٢٠١٠م).

- المكان في رسالة الغفران (أشكاله ووظائفه)، عبدالوهاب زغدان، دار صامد للنشر، صفاقس، ط٢ (١٩٨٥م).
- المكان في روايات إميل حبيبي، تميمة كتانة، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط١ (٢٠١٦م).
- المكان والزمان في النص الأدبي الجماليات والرؤيا، وليد شاكر نعاس، تموز للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط١ (٢٠١٤م).
- ملاحظات نحو تعريف الثقافة، ت. س. إليوت، ت: شكري محمد عياد، دار التنوير الأولى للطباعة والنشر، القاهرة، ط١ (٢٠١٤م).
- موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها، محمد عجينة، دار الفارابي، بيروت، ط١ (١٩٩٤م).
- الموسوعة الإعلامية، محمد منير حجاب، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة (٢٠٠٣م).
- النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، نضال الصالح، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق (٢٠٠٢م).
- نظرية الأدب، رنيه ويلك، آوستن وآرن، ت: عادل سلامة، دار المريخ، الرياض، (١٩٩٢م).
- نظرية الرواية (دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة)، السيد إبراهيم، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة (١٩٩٨م).
- نظرية المنهج الشكلي (نصوص الشكلانيين الروس)، مجموعة مؤلفين، ت: إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشئين المتحدين، مؤسسة الأبحاث العربية، الرباط، بيروت، ط١ (١٩٨٢م).
- النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، نهضة مصر للنشر والطباعة والتوزيع، القاهرة (١٩٩٧م).
- النقد الأدبي، محمد عبدالمطلب، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر، ط١ (٢٠٠٣م).
- نقد الرواية من وجهة نظر الدراسات اللغوية الحديثة، نبيلة إبراهيم، النادي الأدبي بالرياض، ط١ (١٩٨٠م).

- النقد الفني دراسة جمالية فلسفية، جيروم ستولنيتز، ت: فؤاد زكريا، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط١ (٢٠٠٧م).
- الهامش في الأدب (قراءة سوسيوثقافية)، هويدا صالح، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط١ (٢٠١٥م).
- هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، شعيب حليفي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط١ (٢٠٠٤م).
- وجهة النظر السردية في البناء القصصي في القصة القصيرة السعودية، أسماء صالح الزهراني، كرسي الأدب السعودي، جامعة الملك سعود ، الرياض، (٢٠١٦م).
- الوصف في تجربة إبراهيم نصر الله الروائية، نداء أحمد مشعل، وزارة الثقافة، الأردن، ط١ (٢٠١٥م).

◈ ثالثًا: الرسائل العلمية:

- الأغنية الشعبية في الجزائر منطقة الشرق الجزائري نموذجاً، عبدالقادر نطور، جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر، رسالة دكتوراه (مخطوطة)،(٢٠٠٨م ـ ٢٠٠٩م).
- البنية السردية في أعمال هاشم غرايبة الروائية، منال عواد،جامعة آل البيت، الأردن، رسالة ماجستير(مخطوطة)، (٢٠١٠م ــ ٢٠١١م).

◈ رابعًا: الصحف والمجلات والدوريات:

- صحيفة الأربعاء، ع:١٧٨٣٦، (٢٠١٢م) .
- صحيفة الجزيرة، ع: ١٦٣٧٥، (٢٠١٧م) .
- صحيفة الرياض، ع ١٥٢٤٩، (٢٠١٠م).
- صحيفة الرياض، ع: ١٥٣٩٩، (٢٠١٠م).
- صحيفة الرياض، ع: ١٥٦٨٣، (٢٠١١م).
- صحيفة المدينة، ع١٣٠٨٣٤، (٢٠١٢م) .
- مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، العراق، ع ٢، (٢٠١١م).

- مجلة الآداب، بيروت، ع ٨ـ٩، (١٩٧٩م).
- مجلة الاستواء، جامعة قناة السويس، ع٥٤، (٢٠١٧م)، .
- مجلة الآطام، النادي الأدبي بالمدينة المنورة، ع ٢٦، (١٤٢٧هـ) .
- مجلة الأقلام، بغداد، ع ٧، (١٩٨٩م) .
- مجلة الأندلس للعلوم الإنسانية والاجتماعية،صنعاء، مج٩، ع٥، (٢٠١٥م).
- مجلة الثقافة الأجنبية، بغداد، ع ٢، (١٩٩٢م).
- المجلة الثقافية الشعبية، البحرين، ع٦، (٢٠٠٩م).
- مجلة الجامعة الإسلامية (سلسلة الدراسات الإنسانية)، مج ١٦، ع ٢، (٢٠٠٨م).
- مجلة جامعة ابن رشد، هولندا، ع٨، (٢٠١٣م).
- مجلة جامعة الطائف للآداب والتربية، مج٢، ع ٦، (١٤٣٢هـ ـ ٢٠١١م).
- مجلة جامعة الملك سعود،الرياض مج٨، ع١، (١٩٩٦م) .
- مجلة جذور، النادي الأدبي الثقافي بجدة،ع ٤٤، (٢٠١٦م).
- مجلة الخطاب، منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري،ع ٥، (٢٠٠٩م) .
- مجلة عالم الفكر، الكويت، مج٢٥، ع٤، (١٩٩٧م).
- مجلة علامات في النقد، النادي الأدبي الثقافي بجدة، مج: ١٢، ع ٣٣، (١٩٩٩م).
- مجلة علامات في النقد، النادي الأدبي الثقافي بجدة، مج١٢، ع ٤٧ (٢٠٠٣م).
- مجلة علامات في النقد، النادي الأدبي الثقافي بجدة، مج١٦، ع٦١، (٢٠٠٧م).
- مجلة فصول،الهيئة المصرية العامة للكتاب، مج١٢، ع٢، (١٩٩٣م).
- مجلة الفنون الشعبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ع ٤٤، (١٩٩٤م) .
- مجلة الفنون الشعبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ع ٣٩، (١٩٩٥م) .
- مجلة المستقبل العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ع ٣٩٥، (٢٠١٢م).
- مجلة اليمامة، ع ٢٣٩، (٢٠١٦م).

فهرس الموضوعات

الموضـــــــــــــــوع	الصفحة
الإهـــــداء	د
ملخـــــص	هـ
الملخص بالإنجليزية	و
المقدمـــــــة	١
التمهيـــــــد	٧
أ - عمرو العامري، حياته وإنتاجه الأدبي	٨
ب - مفهوم المكان وأهميته في العمل السردي	١٤
ج - مفهوم جماليات المكان	٢٠
د - تمظهرات المكان في أعمال عمرو العامري السردية	٢٣
الفصل الأول: التقاطبات المكانية	٢٧
مدخل نظري: مفهوم التقاطبات المكانية	٢٨
المبحث الأول: المكان الأليف والمكان المُعادي	٣١
المبحث الثاني: المكان المفتوح والمكان المغلق	٥٧
المبحث الثالث: المكان العُلوي والمكان السفلي	٩٠
المبحث الرابع: القرية والمدينة	٩٧
الفصل الثاني: علاقة المكان بعناصر السّرد	١٢١
مدخل نظري: حول علاقة المكان بالعناصر السردية والتأثير المتبادل	١٢٢
المبحث الأول: علاقة المكان بالشخصيات	١٢٥
المبحث الثاني: علاقة المكان بالأحداث	١٤١

الموضـــــــــــــــوع	الصفحة
المبحث الثالث: علاقة المكان بالزمان	١٥٩
المبحث الرابع: علاقة المكان باللغة	١٧٧
المبحث الخامس: علاقة المكان بوجهة النظر (زاوية النظر)	١٩٦
الفصل الثالث: دلالات المكـــان	٢١٤
مدخل نظري: حول دلالة المكان في العمل السردي	٢١٥
المبحث الأول: دلالات المكان النفسية	٢١٩
المبحث الثاني: دلالات المكان الاجتماعية	٢٣٢
المبحث الثالث: دلالات المكان الثقافية	٢٤٩
الخاتمـــــــة	٢٧٠
الملاحق	٢٧٥
المصادر والمراجع	٢٩٧
أولًا: المصـــــــادر	٢٩٨
ثانيًا: المراجـــــــع	٢٩٨
ثالثًا: الرسائل العلمية	٣١٦
رابعًا: الصحف والمجلات والدوريات	٣١٦
فهرس الموضوعات	٣١٨

Kingdom of Saudi Arabia
Ministry Of Education
Jazan University
Faculty of Arts and Humanities
Department of Arabic Language and Literature

Aesthetics of the Place in Amr AL-Amri's Narrative Works

MUZENAH YAHYA MAODA MUSHARI

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements for the (Master) Degree in

(Literary and Critical Studies)

Supervisor

Prof. Dr. HASSAN HIJAB AL-HAZMI

SHAABAN 1440 - April 2019